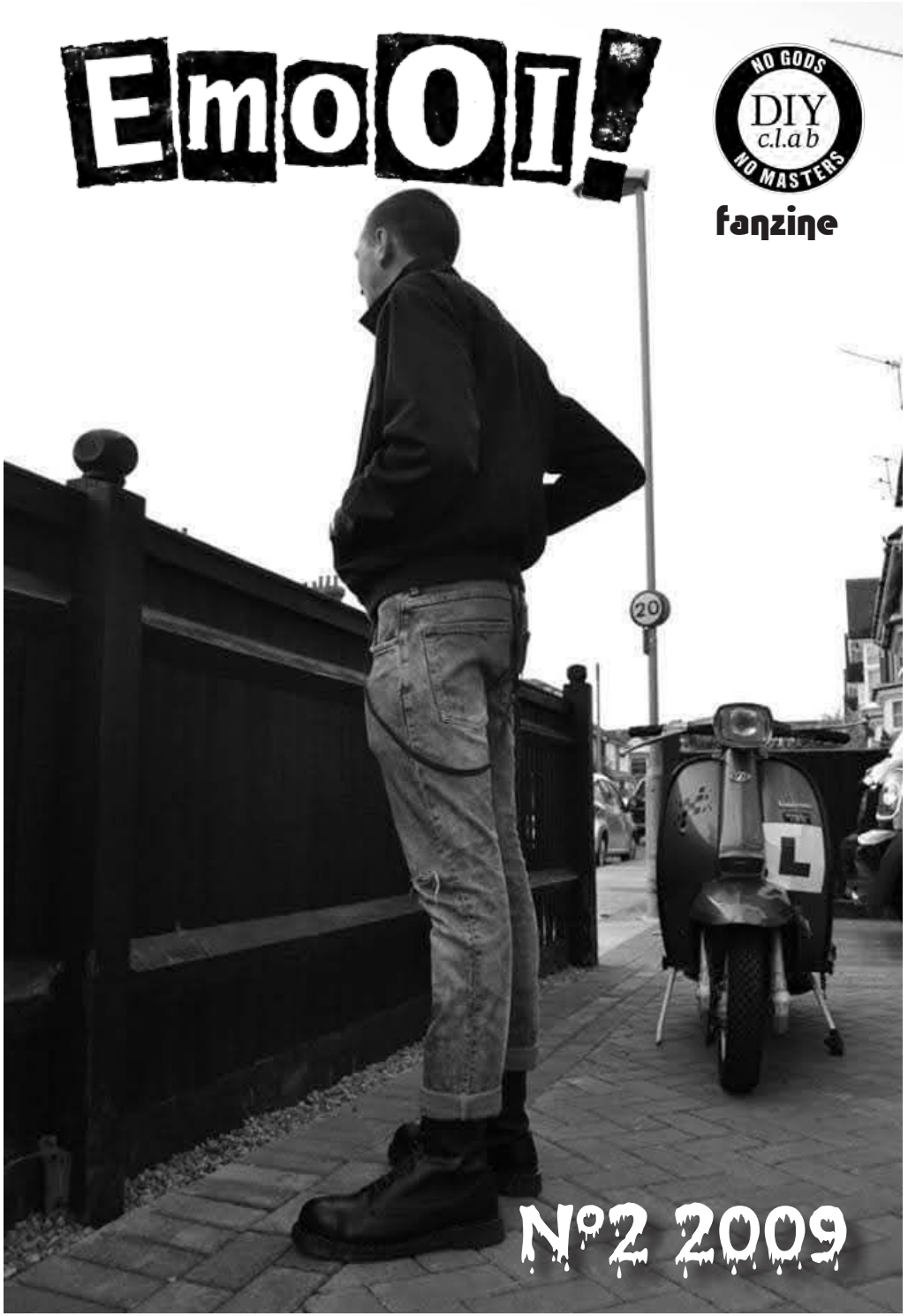
EmoOi!

NO GODS DIY c.l.ab NO MASTERS

fanzine



Nº2 2009

Ну що, друже. Часи, коли треба було пояснювати, хто такі скіни або хто такі хулзи, давно минули. Тепер «усі все знають». Телевізор, газети й інтернет давно намалювали готову картинку: лиса голова, мартенси, сектор із димом, бійка, розбиті вітрини — і можна не розбиратися.

Почув щось краєм вуха — і вже маєш думку. Побачив форму — і вже виніс вирок.

Тільки от чути — це одне. А розуміти, звідки взялися скінхеди й футбольні фанати, як вони формувалися, чим жили, чому розколювалися і чому навколо них завжди стільки шуму — зовсім інше.

Для початку варто запам'ятати просту річ: ні скінхедство, ні фанатський рух не зводяться до телевізійного штампу. Скінхед — це не автоматично фашист. Футбольний фанат — це не автоматично хуліган. Так, праві угруповання існують. Так, насилля було і є. Але реальність значно складніша за газетний заголовок. Ніхто тут не збирається доводити, що «все добре» або що «винні тільки журналісти». Нас не цікавить офіційна версія, не цікавить моралізаторство і не цікавлять зручні ярлики.

Цікавить інше — як усе це формувалося зсередини.

Скінхедство — це робітничі квартали, портові райони, ska, Oi!, футбол, розколи, ідеології, розчарування і впертість.

Фанатський рух — це трибуни, виїзди, секторна солідарність, внутрішня ієрархія, власні коди честі й власні війни.

В обох випадках — це вулиця. Жива, груба, суперечлива.

Тут було багато різного — і нормального, і жорсткого, і такого, про що не прийнято говорити вголос. Саме тому ці явища роками спрощували до однієї картинки: «небезпечні маргінали». Так зручніше. Так легше пояснювати.

Але історія ніколи не вміщується в один ярлик.

На арені молодіжного руху скіни з'явилися реально давно — тоді тебе ще й на світі не було. З'явилися вони в Англії, і сталося це в середині — наприкінці шістдесятих років минулого століття. Це був час, коли музична культура розвивалася шаленими темпами у всьому світі, але насамперед — на Британських островах. Молодь почала масово гуртуватися навколо музики, концертів, клубів і власного стилю життя. Це, в принципі, справа звична. Але далі пішло глибше.

Поступово сформувався поділ за одягом, манерою поведінки, місцями тусовок і способом проведення часу. Найбільш помітними стали рухи модів (modernists) і тедів (teddy boys). Паралельно існували рокери, яких тоді так і називали — rockers, а також хіпі з їхньою окремою філософією. Про всі ці рухи можна говорити довго і окремо, але тут важливо одне: саме на цьому тлі й почала формуватися нова сила.

Моди вважали себе прогресивними, сучасними і дивилися в майбутнє. Теди ж, навпаки, тяжіли до консервативності, були старші, багатші, одягалися інакше і слухали іншу музику. У своїй масі вони симпатизували правим і консервативним партіям. Саме конфлікт між цими двома середовищами багато в чому підготував ґрунт для появи скінів. Недарма саме модів часто вважають прямими попередниками скинхедства.

У той самий час у портових районах англійських міст почала підніматися інша молодь. Діти докерів, самі докери, заводчани, вантажники — низи з низів робітничого класу. Це була молодь, якій не світило ні університетів, ні кар'єр, ні глянцевого життя. Вони росли серед складів, портів, пабів і футбольних стадіонів — і швидко вчилися триматися купи.

Робітнича молодь недолюблювала багатеньких тедів — цю неприязнь скіни частково успадкували від модів. Недолюблювали й рокерів, бо ті теж були «в порядку»: не кожен тоді міг дозволити собі важкий байк і поїздки узбережжям. До того ж рокери часто товаришували з тедами і охороняли зібрання правих та расистських партій. А ще варто пам'ятати, що серед перших скінів було чимало кольорових — але про це трохи далі.

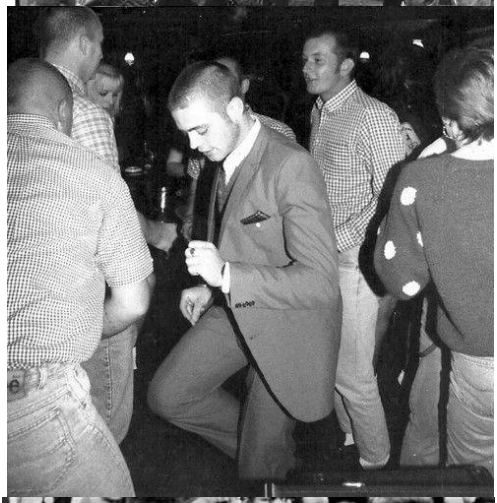
Хіпі з їхньою туманною для простої людини філософією теж не викликали симпатії у футбольних фанатів і завсідників дешевих пабів. У підсумку скіни на самому початку були звичайною вуличною урлою — гопниками з бідних робітничих родин. Вони не боролися за великі ідеї і не будували теорій. Вони просто жили: ходили на футбол, пили пиво, тусили з дівчатами, билися з опонентами й слухали ска — музичний стиль, який разом із пивом і дівками вважався одним із трьох китів скін-руху.

Ска — це, якщо коротко, швидко зіграний реггей із приджазованими

духовими. Його привезли до Англії вихідці з Ямайки, яких у портових містах тоді було чимало. Разом зі ска прийшли рокстеді й ранній реггей. Не випадково музичні критики пізніше вживали термін «skinhead reggae» — на противагу «rasta reggae».

Улюбленими виконавцями першої хвилі скінів часто були чорні музиканти. Дезмонд Деккер, Лорел Ейткен та інші стали саундтреком для цілих районів. Скіни загалом нормально ладнали з мулатами й вихідцями з Вест-Індії та Ямайки — ділити їм особливо не було чого. Разом вони тусили, слухали музику, били тедів і понтярських рокерів, а іноді й кидали їх на байки, якщо масть лягала.

Важливу роль у цій історії відіграла й культура модів. Саме вони раніше за інших почали поєднувати американський соул, ритм-енд-блюз і ямайські ритми з клубним життям. Танцювальні майданчики, нічні клуби, діджейська культура, акуратний одяг і чіткий ритм — усе це створило середовище, в якому ска й соул прижилися природно. Гурти на кшталт Small Faces стали символом цієї сцени, а клубна культура Лондона навчила молодь слухати музику тілом, а не лише вухами. Саме через модів ямайський саунд перестав бути екзотикою і став частиною міського життя.



Цей зв'язок між модами і ска-соулом став важливим мостом до скинхедства. Коли моди почали «важчати», коротше стригтися і тягнутися до простішого, грубішого стилю, з'явився той самий ґрунт, на якому й виросли перші скіни.

Тоді ж почав формуватися і зовнішній образ скинхеда — «бритоголового». Насправді наголо тоді не стриглися: носили короткі «бобрики». Назву ж

придумали опоненти, які за тодішньою модою ходили з довгим волоссям. Ідея коротко стриженої потилиці багато в чому була запозичена у ямайських іммігрантів із Західного Кінгстона. Там існувала своя вулична шпана — rude boys, або просто rudy. Вони зрізали дреди з практичних міркувань: щоб у бійці не було за що схопити.

Наприкінці п'ятдесятих — на початку шістдесятих, після розпаду Британської імперії, багато ямайців переїхали до метрополії в пошуках кращого життя. Разом із ними в англійські міста прийшли нові звички, музика, стиль поведінки й вуличних конфліктів. Вплив rudy на раннє скінхедство був настільки сильним, що без них цього руху могло б і не бути.

Недарма традиційних скінхедів досі часто називають rudy. Виглядали вони просто: темний піджак, чорна водолазка, кепка-пиріжок і коротко стрижена голова. Згодом одяг став грубішим і практичнішим. З'явилися «донки» — вовняні куртки або короткі докерські пальта зі шкіряним коміром, міцні робочі штани й довгі піджаки. А головним символом стали важкі робочі черевики зі сталевим носком — взуття будівельників і вантажників, яке виробляла фірма Dr. Martens. Звичайні робочі боти раптом стали маркером класу і стилю.

Важливу роль у поширенні цієї культури відіграв і лейбл Trojan Records. Саме він став культурним містком між ямайською музикою і британською вуличною молоддю. Платівки Trojan крутилися в пабах, клубах і на домашніх вечірках, формуючи спільний звуковий простір для білих і чорних робітничих районів.

У сухому залишку прийнято вважати, що скін-рух остаточно сформувався у 1969 році. Не випадково ці цифри з'явилися в назві гурту Sham 69, а традиційно налаштовані скіни й досі говорять про «дух 69-го». Його основні принципи прості:

- Скіни поза політикою.
- Ніякого расизму — рух багатонаціональний.
- Пиво, кохання, бійки.
- Ска, ска і ще раз ска.
- Футбол.

Так жили білі rudy boys і чорні скіни пліч-о-пліч. Вони пили пиво, співали пісні, билися з реальними й уявними ворогами і поступово дорослішали. До початку сімдесятих ті, хто не сів і не загинув, відростили волосся, одружилися, влаштувалися на роботу і, залишившись у душі скинхедами, зникли з вулиць. Здавалося, що все скінчилося. Але це був лише кінець першої хвилі. Головну роль в якій відіграла музика, що асоціюється з скінхед-сценою Англії 1960-х років, — це переважно імпортований ямайський саунд, який еволюціонував від швидкого, енергійного ска до повільнішого рокстеді та, зрештою, до раннього реггі, відомого як "босс-реггі" або "скінхед-реггі". Цей період охоплює роки, коли ямайські продюсери та виконавці створювали треки з характерним офф-бітом, потужними басовими лініями та духовими секціями, що стали основою для танцювальних ритмів. Лейбли на кшталт Trojan Records (заснований 1968), Pama Records, Blue Beat та Is-

land Records відігравали ключову роль у поширенні цієї музики. Ска виник як суміш ямайського менто, американського R&B та джазу, з акцентом на офф-біт гітари та духові інструменти. Темп швидкий, енергійний, ідеальний для інструментальних композицій. Ключові компіляції, як Intensified Original Ska 1962–1966 (Mango Records), демонструють цей стиль через треки з потужними саксофоновими соло та ритм-секціями.

• Prince Buster: Треки на кшталт “Al Capone” (1964) та “Madness” (1963) — класичні інструменталки з репетитивними рифами та духовими, що створюють відчуття руху. “Al Capone” вирізняється жвавим тромбоном і швидким бітом, що імітує вуличний галас.

• Derrick Morgan: “Fat Man” (1960) та “Tougher Than Tough” (середина 1960-х) — вокальні ска з грубим, енергійним вокалом і басом, що пульсує. Ці треки показують перехід від менто до ска з акцентом на перкусію.

• The Skatalites: Як бек-група Studio One, вони створили фундаментальні інструменталки, наприклад, у компіляції Foundation Ska (2CD). Їхній саунд — це джазові імпровізації на ска-ритмі, з соло на саксофоні та тромбоні.

• Byron Lee and the Dragonaires: У Jamaica Ska (1964, Atlantic) — треки з гладкими гармоніями та швидким темпом, що вплинули на подальші стилі. Інші виконавці: Roland Alphonso з “One Thousand Tons of Megaton” — ска з потужними духовими. Компіляція Ska Down Jamaica Way (Warners) збирає треки 1960-х з фокусом на чисті, високоякісні записи.

До 1966 року ска сповільнилося, народивши рокстеді з акцентом на бас, клавішні та багатошарові вокали. Темп зменшився, мелодії стали більш романтичними, з впливом соулу. Компіляції на кшталт Get Ready Rock Steady (Studio One) та Catch This Beat: The Rocksteady Years 1966–1968 ілюструють цей перехід.

• Alton Ellis: “Mouth A Massy” — рокстеді з плавними вокальними лініями та басом, що домінує. Його стиль вплинув на гармонії в пізнішому реггі.

•The Paragons: “The Tide Is High” (1967) — класичний рокстеді з м’якими гармоніями та ритмом, що коливається.

• The Ethiopians: “Free Man” та “One Heart” — треки з енергійними

вокалами та рокстеді-ритмом, що комбінує швидкість ска з повільним басом.

• Ken Parker: "Sugar Dumplin'" — романтичний рокстеді з солодким вокалом і мінімалістичною перкусією.

• The Techniques: "Queen Majesty" та "You Don't Care" — гармонійні рокстеді з фокусом на емоційні мелодії.

• Toots & The Maytals: "Pressure Drop" (1968) — перехідний трек з рокстеді до реггі, з потужним вокалом Toots Hibbert і басовою лінією.

Інші: Derrick Harriott Rock Steady Party (1967, Island) — збірка з рокстеді-треками, що підкреслюють вокальні дуети. Mojo Rock Steady та Hottest Hits (Treasure Isle) — серії з плавними, танцювальними ритмами.

1968–1969 роки — пік "скінхед-реггі", з швидшим темпом, ніж рокстеді, але з важчим басом і перкусією. Це "босс-реггі" з гучними духовими та інструментальними треками. Компіляції Skinhead Reggae 1969 (Kingston Sounds/Bear Family) та Trojan Skinhead Reggae Collection збирають класику цього періоду.

Trojan Skinhead Reggae Collection" álbum de Varios Artistas en Apple Music

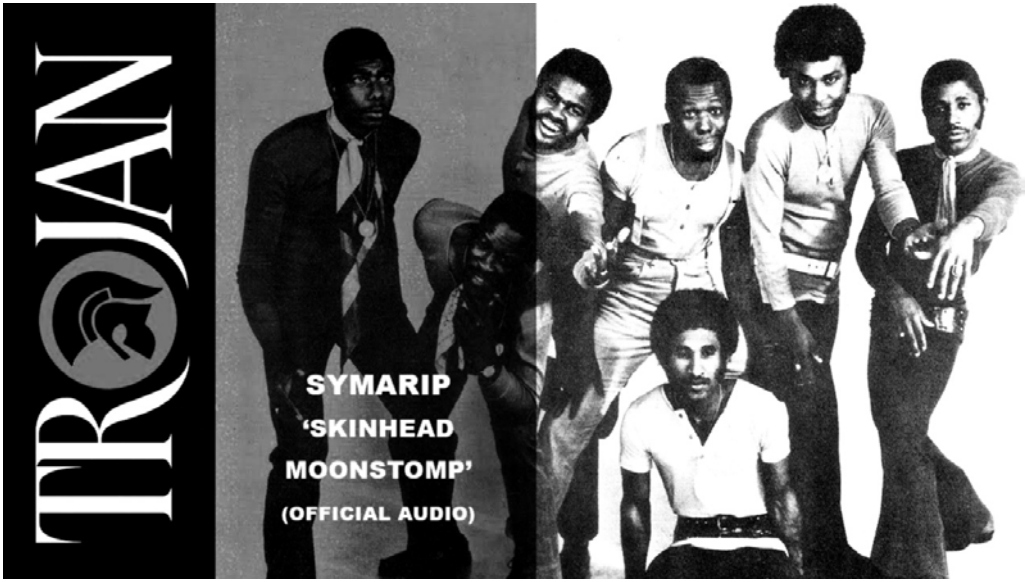
• Symarip: "Skinhead Moonstomp" (1969) — інструментальний гімн з репетитивним рифом, саксофоном і ритмом для сканкінгу. Альбом Skinhead Moonstomp (Trojan) — еталон з треками "Phoenix City" та "Skinhead Girl", де бас і перкусія створюють гіпнотичний грув.

Symarip - Skinhead Moonstomp (Official Audio)

• The Pioneers: "Long Shot Kick de Bucket" (1969) — реггі з хуком, що запам'ятовується, і вокальними гармоніями. Альбом Long Shot — класика з танцювальними елементами.

• Desmond Dekker & The Aces: "Israelites" (1968), "007 (Shanty Town)" (1967), "It Mek" (1969) — треки з фальцетом Dekker і басом, що качає. "Israelites" — мелодійне реггі з соціальними мотивами в ритмі.

• The Upsetters (Lee "Scratch" Perry): "Return of Django" (1969) та "Dollar In the Teeth" — психоделічні реггі з духовими та перкусією, що додає напруги.



• Laurel Aitken: "Skinhead" (1969) та "Fire in Mi Wire" — раннє реггі з енергійним вокалом і швидким бітом.

• Max Romeo: "Melting Pot" (1969) — реггі з гармоніями та басом, що домінує.

• Derrick Morgan: "The Conqueror" та "The Return of Jack Slade" — босс-реггі з грубими рифами.

• The Hippy Boys: "Peace Maker", "Death Rides a Horse", "Dreams to Remember" — інструменталки з важким басом.

• Toots & The Maytals: "Monkey Man" (1969) — енергійне реггі з соковитим вокалом.

• Інші з компіляцій: Bunny Lee All Stars ("Warfare", "Annie Pama"), King Horror ("Cutting Blade"), The Prophets ("Revenge of Eastwood"), Des All Stars ("Walk with Des", "Black Scorcher"), Roland Alphonso ("Musical Revolution", "One Thousand Tons of Megaton"), Lloyd Chambers ("In the Spirit").

Monkey Business: The Definitive Skinhead Reggae Collection (Trojan) — збірка з 1969-го, що фіксує перехід до реггі.

Музика 60- х років — це ланцюг еволюції: від швидкого ска з джазовими елементами до рокстеді з соул-гармоніями та раннього реггі з басовим домінуванням. Виконавці на кшталт Symarip, Desmond Dekker та The Upsetters створили саунд, де ритм, бас і духові зливаються в танцювальний потік. Ці треки, зафіксовані в компіляціях Trojan та Pama, демонструють технічну майстерність ямайських продюсерів. Аналізуючи їх, ми бачимо, як прості структури перетворюються на складні аранжування, закладаючи основу для майбутніх жанрів.

Друга хвиля піднялася приблизно через п'ять–сім років — наприкінці сімдесятих. У музиці й молодіжному русі це був період загального зламу. Панкерство, яке ще недавно виглядало як вибух і загроза системі, почало стрімко втрачати гостроту.

Панк-рок, як це заведено казати, «продався». Його швидко пожрав шоу-бізнес, перетворивши бунт на товар. Але тут є важливий нюанс: паралельно зі знищенням первинного духу панку масова культура зробила його доступним. Панк перестав бути справою студентів і художників із середнього класу й докотився до робітничих кварталів — тих самих місць, де «інтелігентних бунтарів» особливо ніколи не любили. Там почали з'являтися свої, вуличні панки.

У цей же час Британія входила в глибоку економічну кризу. Імперія розвалилася, доходи з колоній зникли, держава почала різати соціальні витрати. Безробіття росло, робочих місць меншало, зарплати падали. По країні прокочувалися страйки, демонстрації, вуличні заворушення. Робітничі райони занурювалися в депресію.

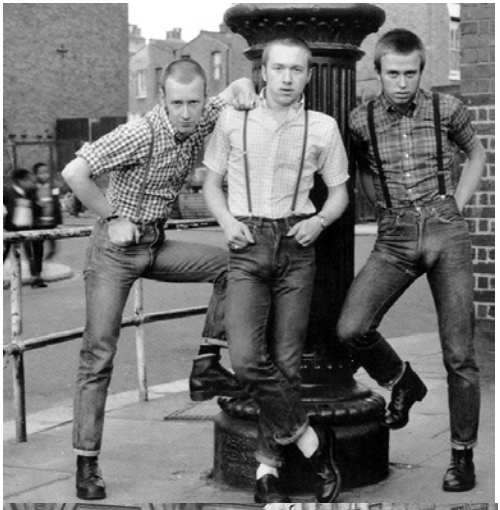
На цьому тлі уряд Маргарет Тетчер посилив приплив робочої сили з колишніх колоній. Люди з Азії та Африки були готові працювати за копійки — аби вижити і прогодувати родини, що залишилися вдома. Для бізнесу це було вигідно. Для місцевої молоді — виглядало як пряма загроза.

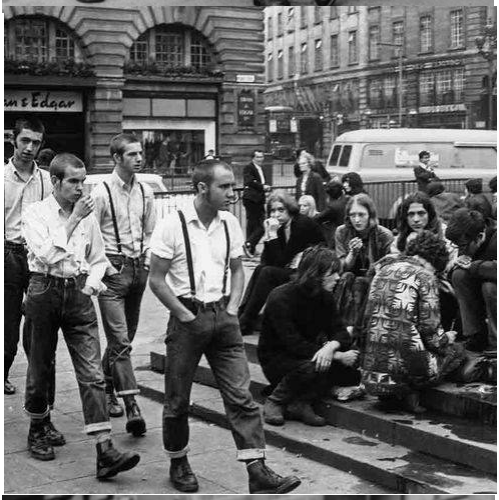
Саме тоді злі й дезорієнтовані хлопці з робітничих кварталів почали шукати винних у всьому, що відбувалося. І тут дуже вчасно з'явилися праві партії, які тоді набирали силу. Вони швидко пояснили, що у всьому винні «понаїхавші» — пакистанці, індійці, іммігранти. Проста схема працювала безвідмовно.

На перший погляд ці ідеї здавалися логічними: у місцевих немає роботи — у приїжджих є; ми страйкуємо — а вони працюють за безцінь, і наші страйки летять коту під хвіст; ми тут жили все життя — а вони з'явилися вчора. Цю злість було легко спрямувати в потрібний бік.

Набагато важче було зрозуміти, що так працює сама капіталістична система. Бізнесу вигідно платити менше, і йому байдуже, місцевий ти чи ні. Один і той самий сценарій повторюється по всьому світу. Але замість того, щоб дивитися вгору, молодь дивилася по сторонах — і била тих, хто був поруч.

Так праві й неонацистські угруповання почали активно працювати зі скінхедським середовищем. Гроші, література, символіка — усе це швидко дало результат. Почали з'являтися й множитися угруповання під гаслами «White Power», «Britain for the White», і друге покоління скінів дедалі





частіше набувало расистського й націоналістичного обличчя.

Величезну роль у закріпленні образу «скіна-фашиста» зіграла преса. Журналісти не розбиралися в нюансах і звалювали все в одну купу. Для них усі британоголові автоматично були нацистами — про це й писали. Такий підхід був зручний для системи: значно простіше, коли робітничі хлопці б'ють одне одного, а не ставлять запитання про реальні причини бідності й безробіття.

Саме тоді слово «скінхед» у масовій свідомості майже остаточно зрослося з образом нациста. І саме тоді почали прокидатися скіни першої хвилі. Вони сприйняли це як плювок у саму ідею. Діставали з горищ старі мартенси, знову брили голови — і починалися внутрішні війни. Про них воліли не писати, щоб не ламати зручний медійний образ.

Навіть у США до початку вісімдесятих багато скінхедів щиро дивувалися чуткам, що доходили з Європи: виявляється, їх тепер вважають нацистами.

Саме в ті роки правих скінів почали називати boneheads. Самі нацисти тлумачили це як «кістяні голови», але для більшості скінів це означало просто «тупоголові». Паралельно зі всіма цими конфліктами у скін-середовищі оформився новий музичний стиль — Oi!.

На відміну від раннього ска, який був танцювальним і святковим, Oi! звучав грубо й прямолінійно. Це була музика не клубів, а пабів, не сцен, а задимлених залів і підвалів. Прості рифи, мінімум соло, жорсткий ритм і приспіви, які легко підхоплювала вся зала. Oi! не вимагав музичної освіти — він вимагав голосу, злості

й присутності.

Тексти Oi! говорили про те, що боліло тут і зараз: безробіття, вулицю, поліцію, футбол, паби, бійки, зраду політиків і відчуття, що тебе знову кинули. Це була музика робітничих районів, написана простою мовою — без метафор і прикрас. Саме тому Oi! так легко використовували різні політичні сили: форма була універсальна, а зміст залежав від того, хто тримав мікрофон.

Важливо розуміти: Oi! сам по собі не є нацистською музикою. Так, у правому середовищі існували й існують гурти з відверто расистськими текстами. Але сама музична форма тут ні до чого. Більше того, ключові й найвідоміші гурти стилю — Sham 69, The Business, The Angelic Upstarts — мали чіткий соціальний або лівий ухил і співали зовсім не про «білу расу».

У підсумку в скин-середовищі сімдесятих усе остаточно розсмикалося. Одні тяжіли до комуністичних і соціалістичних ідей, інші — до правих. З'явилися організації на кшталт RAC (Rock Against Communism). Колишнє братство розвалювалося, поступаючись місцем ідеологічним війнам.

Навіть серед правих скінів з часом виникли поділи. Частина пішла в бік глобального «White Power», інші — у вузький націоналізм, де йшлося не про «білих проти чорних», а про конкретні «правильні» нації. У Британії обидва табори особливо ненавиділи пакистанців, попри всю абсурдність цієї ненависті.

Додаткового візуального пального в цей вогонь підкинув фільм Алана Паркера The Wall за альбомом Pink Floyd. Його образи стали основою для появи так званих Hammerskins — угруповань, близьких до неонацизму, які підтримували антипакистанські рухи й виглядали ще більш загрозливо.

На цьому тлі старі скіни знову почали наполягати на своїй старій формулі: жодної політики. До них тягнулася частина молоді, втомлена від

ідеологічної гризні. Вони назвали себе Trojan Skinheads — на честь лейблу, що випускав скин-музику, — і намагалися повернутися до принципів Spirit of ’69.

У такому роздертому, конфліктному й суперечливому вигляді скинхеди й закончили 70-ті. В той час їх музика захоплювала світ. Уявіть: початок 70-х, Британія ще не відійшла від 60-х, але вже чути щось нове. Баси гудуть глибше, вокал стає грубішим, а потім — бах! — гітари врізаються, як кулак у стіну пабу. Це не просто зміна платівок, це еволюція саунду, який перестав бути тільки ямайським і став британським вуличним. Від повільного, сексуального реггі Judge Dread до швидкого, кричучого Oi! Sham 69 і карнавального ска Madness — 1970-і перетворили музику скінхедів на щось живе, агресивне й нестримне. Це був час, коли треки не просто грали — вони били в груди й змушували стрибати разом з натовпом.

Judge Dread (він же Alex Minto Hughes) — це голос, який взяв реггі 60-х і зробив його ще жирнішим, ще бруднішим, ще британськішим. Його треки — це не чиста Ямайка, а суміш з каліпсо, гумором і вуличним сленгом, де бас б’є, як молот, а саксофон реве, ніби з п’яного переулку.

Його хіти — це легенди:

• Big Six (1972) — починається з важкого басу, потім вривається тоастінг, і весь трек качає так, що хочеться рухати стегнами. Це був чартовий удар, який показав: реггі ще живий і може продаватися.

• Big Seven (1973) — продовження формули, але ще нахабніше: більше жартів, більше грубого гумору, більше перкусії, що лупить по нервах.

• Skinhead — прямо в назві, прямо в груві: повільний, сексуальний ритм з духовими, що ріжуть повітря.

Альбоми Judge Dread — це ціла епоха в чотирьох платівках:

• All in the Mind (1972) — дебют, де вже чути весь стиль: бас домінує, вокал грубий, а треки як «Deception», «Dr. Kitch» — це чиста енергія танцполу.

• Dreadmania (1973) — пік форми, з хітами й інструменталками, де саксофон грає головну роль.

• Working Class ‘Ero (1974) — робочий клас у назві, робочий клас у саунді: ще більше вуличності.

• Bedtime Stories (1976) — фінал реггі-ери, де вже відчувається перехід до чогось нового.

Ці альбоми — не просто реггі, це саунд, який тримав скінхедів у русі, коли все навколо змінювалося. Бас вібрує в животі, духові ріжуть, а Judge співає так, ніби розповідає анекдот у пабі.

Потім прийшов панк — і Oi! став його вуличним братом. Гітари грають power chords, темп летить 160–200 ударів, приспіви — для хору з тисяч горлянок. Це музика, яка не просить — вона вимагає, щоб ти кричав разом. Sham 69 відкрили двері.

• Tell Us the Truth (1978) — сирий, як бруківка на East End. «If the Kids Are United» — гімн, де хор б'є сильніше за будь-який драм-машин. «Borstal Breakout» — швидкий, нервовий, з басом, що качає, і вокалом Jimmy Pursey, який звучить, ніби кричить з вікна багатоповерхівки.

• Саунд Sham — це панк, але з мелодіями, які запам'ятовуються з першого разу. Прості рифи, але вони врізаються в мозок.

Cockney Rejects пішли ще далі — жорсткіше, брудніше.

• Greatest Hits Vol. 1 (1980, але коріння в 79-му) — «Oi! Oi! Oi!» став криком покоління. Гітари рвуть, вокал агресивний, ритм — як бійка в барі. «Bad Man», «I'm Not a Fool» — треки, де немає місця для соплів, тільки драйв і хор.

Angelic Upstarts додали мелодії.

• Teenage Warning (1979) — «Teenage Warning», «I'm an Upstart» — швидкий панк з емоційними хуками. Гітари ріжуть, але приспіви змушують співати, а не просто кричати.

Oi! — це коли музика стає зброєю: прості структури, потужні рифи, хорові приспіви. Під це стрибаєш, кричиш, б'єшся — і відчуваєш, що ти не

один.

Кінець десятиліття — вибух. 2 Tone взяв ска 60-х, додав панк-енергію, офф-біт і британський гумор. Чорно-білий чекер, духові, швидкий темп — і раптом музика знову танцювальна, але з нервом.

The Specials — серце 2 Tone.

• The Specials (1979) — «Gangsters» рве нерви саксофоном і басом. «A Message to You Rudy» — кавер, але в їхній версії це гімн: плавний ритм, духові, вокал Terry Hall з іронією. «Too Much Too Young» — швидкий, зірваний, з Jerry Dammers на клавішах, що додає психоделії.

Madness — веселіші, театральніші.

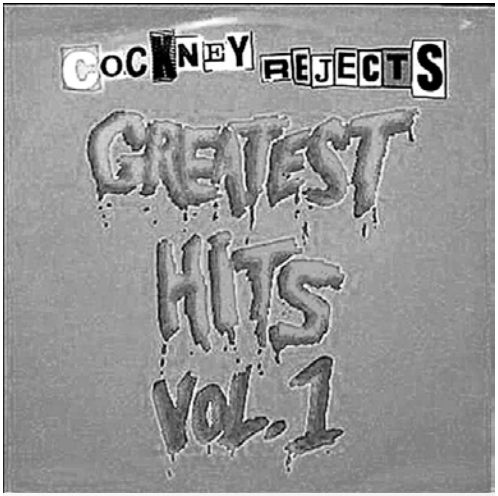
• One Step Beyond… (1979) — «One Step Beyond» — марш з саксофоном, що змушує танцювати. «Night Boat to Cairo» — східні мотиви в ска. «My Girl» — мелодія, від якої не відірвешся. Саунд Madness — легший, карнавальний, але грув той самий.

The Selecter — жіноча сила.

• Too Much Pressure (1980, але сингли 79-го) — Pauline Black співає так, що мурашки. «On My Radio», «Three Minute Hero» — швидкий ска з духовими, що ріжуть, і басом, що качає.

2 Tone — це коли старий ска зустрів панк: офф-біт став швидшим, мелодії — гострішими, енергія — вибуховою.

1970-і — це не просто роки, це стрибок. Judge Dread тримав реггі живими басами й грубим гумором. Потім Oi! вдарив гітарами й хорами, зробивши саунд агресивним і вуличним. А 2 Tone повернув ска, але вже з британським акцентом — швидким, іронічним, єдиним.



Початок вісімдесятих сам по собі не став різким переломом для скінруху — він і так уже був максимально різнорідним і розірваним зсередини. Хіба що помітно зросла кількість так званих «незалежних» скінхедів — independent skins. Це були, по суті, ті самі традиціонали: бритоголові тусовщики, які не входили до жодних організацій, зневажали політику і збиралися разом не заради ідеології, а щоб випити пива, потусити або похуліганити під прапорами улюбленої футбольної команди.

Паралельно ситуація в США почала стрімко загострюватися. У середині вісімдесятих нацистські угруповання там вийшли на новий рівень організації. У 1986 році американські бонхеди з руху White Aryan Resistance відвідали Західну Німеччину, де місцеві неонацисти вже мали серйозний досвід, структуру і вуличну практику. Повернувшись, вони використали цей досвід для побудови мережі жорстко організованих, пов'язаних між собою й надзвичайно агресивних White Power угруповань.

Саме тоді, у 1987 році, справжні скіни — ті, хто ще пам'ятав або принаймні розумів первинний сенс скінхедства, — нарешті серйозно занепокоїлися. У Нью-Йорку навколо скина на ім'я Marcus Sharp було створено об'єднання Skinheads Against Racial Prejudice — скорочено SHARP. Це була не абстрактна гуманістична ініціатива, а пряма відповідь на спробу нацистів остаточно привласнити собі слово «скінхед».

SHARP ставив перед собою чіткі завдання: повернути руху його реальну історію, протистояти бонхедам і відстоювати базові принципи — без расизму, без нацизму, без викривлення сенсу.

І почалася війна. Не символічна, а цілком реальна. Вуличні сутички, ножі, стрілянина, арешти, тюрми, загиблі. У період з кінця вісімдесятих до початку дев'яностих боротьба між SHARP і нацистськими угрупованнями стала щоденною реальністю великих міст. Щоб просто вийти з дому, потрібні були не лише черевики й підтяжки, а й повна готовність до нападу.

Шарпи діяли системно. Вони працювали з медіа, випускали власні газети й листівки, займалися контрпропагандою і не уникали акцій прямої дії. Зриви нацистських концертів, розгони демонстрацій, ліквідація штабквартир правих груп стали частиною цієї боротьби. До кінця вісімдесятих багато нацистських структур у великих містах були фактично розбиті.

Після цього перші осередки SHARP як централізовані структури почали розпадатися, але сама ідея пішла далі. Антирасистські скінхедські групи з'явилися в різних країнах і стали головним бар'єром проти нацизму всередині руху.

У музичному сенсі вісімдесяті стали періодом розширення. Oi! залишався важливою основою, але більше не був єдиною мовою

скинхедської сцени. Поруч із ним з'являється жорсткіший, швидший і агресивніший hardcore, який добре ліг на вуличну енергію й конфліктність часу. У багатьох містах саме хардкор-сцена стала місцем перетину скінів, панків і антифашистських груп.

Музика втрачала святковість і набувала прямоти. Менше танців, більше напруги. Концерти дедалі частіше перетворювалися на поле бою, а сцена — на простір політичного й фізичного протистояння. Саме в цей період музика остаточно перестає бути фоном і стає інструментом позиції.

Саме у вісімдесяті роки скинхедський одяг остаточно перестає бути просто робітничим і стає маркером належності. Мартенси, підтяжки, сорочки, куртки — тепер важливо не лише що ти носиш, а як і навіщо. Бренди перетворюються на знаки, а дрібні деталі — на сигнали «свій/чужий». Стиль уніфікується, бо в умовах конфлікту зовнішній вигляд стає частиною ідентичності й захисту.

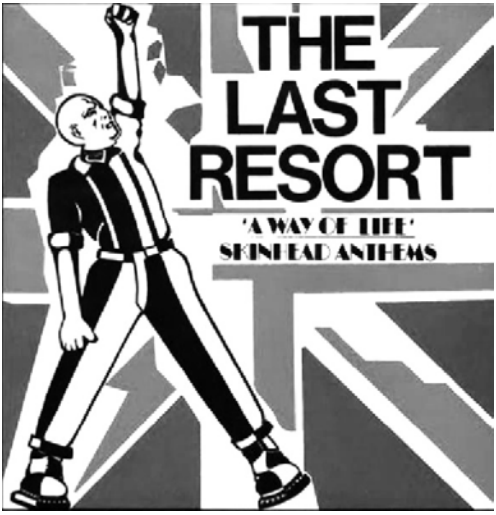
Попри стійкий стереотип, скинхедський рух ніколи не був виключно чоловічим. У вісімдесяті жінки активно присутні в сцені — як учасниці тусовок, музикантки, організаторки й бійчині. Вони носили той самий одяг, слухали ту саму музику і брали участь у тих самих конфліктах. Скинхед-дівчата ламали уявлення про «слабку стать» так само жорстко, як сам рух ламав уявлення про молодіжні культури загалом.

На політичній мапі руху SHARP зайняв умовний «центр». Вони рішуче виступали проти нацистських ідей, але водночас не поділяли лівих програм. Для них головним було не будівництво ідеології, а захист самого поняття «скінхед» від знищення й спотворення.

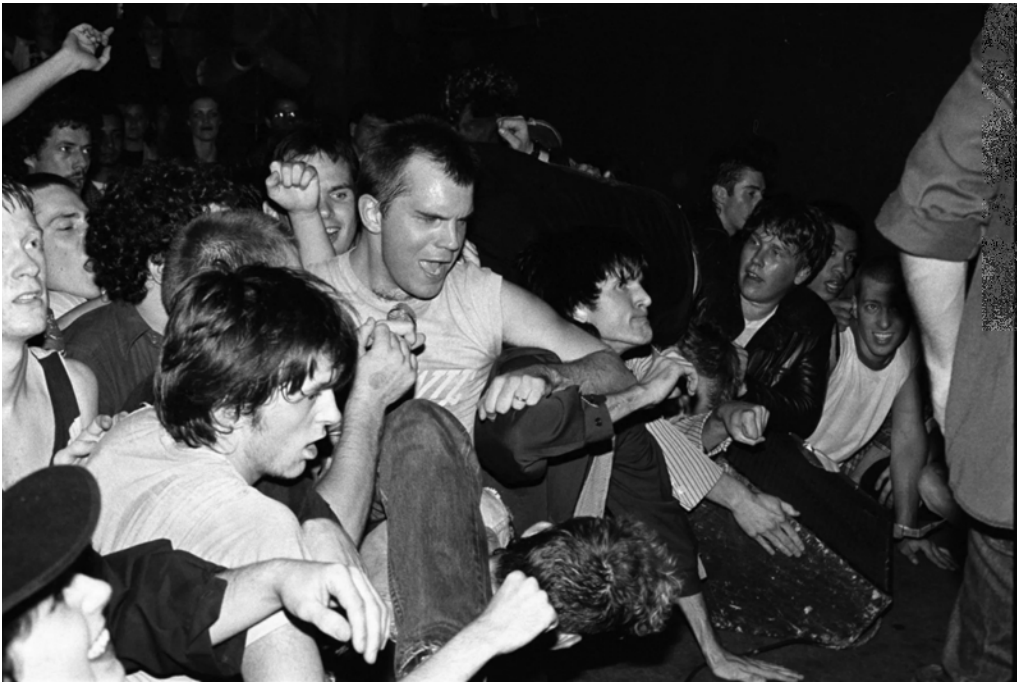
Саме ця напруга і зробила неминучим наступний крок. Частина ліво налаштованих скінів вважала SHARP надто аполітичними. Вони хотіли йти далі — не лише проти нацистів, а й проти системи. Так рух входив у дев'яності — до епохи REDSKINS і RASH.

80-ті роки стали для музики скінхедів справжнім роздоріжжям —

часом, коли один і той самий грув, той самий офф-біт гітари та хоровий крик раптом розійшлися двома протилежними дорогами. З одного боку залишився Oi! як вуличний рок робочого класу: мелодії, що запам'ятовуються з першого разу, приспіви для пабу й стадіону, енергія, під яку стрибаєш і співаєш, бо це твоє життя — футбол, пиво, друзі, бійки в п'ятницю ввечері. З іншого боку з'явився RAC (Rock Against Communism) — той самий Oi!-ритм, але вже з іншим пульсом: бас став важчим, рифи жорсткішими, вокал кричить не просто від злості на систему, а з ідеологічним зарядом, що б'є в груди як кулак. Це не просто зміна текстів — це зміна самої суті саунду: від катарсису робочого класу до маршу, де кожен удар барабана звучить як заклик.



На початку десятиліття Oi! вже не був сирим панком 70-х — він відшліфувався, став масовим, але зберіг вуличну душу. Темп 170–200 ударів за хвилину, power chords на гітарі, бас качає рівно й сильно, приспіви побудовані так, щоб натовп підхоплював їх з першого разу. Це музика не для прослуховування в навушниках — це саунд для живого концерту, де ти відчуваєш, як тисячі



голосів зливаються в один.

Cock Sparrer стали еталоном мелодійного Oi!. Їхній альбом Shock Troops (1983) — це вершина: «We Love You» починається з простого рифу, але хор вривається так, що мурашки по шкірі — це не просто пісня, це гімн, під який хочеться підняти кулак і кричати разом. «England Belongs to Me» — емоційний пік, де вокал Colin McLagan звучить щиро, без фальші, а бас і барабани б'ють як серце натовпу. Sparrer взяли все найкраще від 70-х (мелодії Sham 69, драйв Cockney Rejects) і зробили це чистішим, емоційнішим — Oi! став не просто агресивним, а ще й зворушливим.

The Business пішли іншим шляхом — грубішим, робочокласним. Suburban Rebels (1983) — альбом, де кожен трек звучить як п'ятниця після роботи: «Suburban Rebels» з важким басом і хором, що реве «oi! oi! oi!», «Drinkers Anthem» — гімн пива й дружби. Гітари ріжуть, вокал грубий, але мелодії чіпляють — це музика, під яку п'єш, співаєш і відчуваєш, що ти не один у цьому світі багатоповерхівок і заводів.

The Last Resort додали ще більше вуличності. A Way of Life

(1982) — це маніфест: «Violence In Our Minds» з простим, але потужним рифом, «Skinhead» — трек, де бас пульсує, а приспів б'є як удар. Саунд Last Resort — це Oi! без прикрас: сирий, важкий, з перкусійними вставками, що додають напруги. Вони взяли енергію 70-х і зробили її ще жорсткішою, ще ближчою до вулиці.

Blitz і Condemned 84 доповнювали картину: мелодійний, але агресивний Oi! з хорами, що запам'ятовуються, і ритмом, під який стрибаєш до знемоги. Це був пік — коли Oi! став саундтреком цілого покоління, музикою, що об'єднувала, а не розділяла.

До середини 80-х саунд почав розділятися. Той самий Oi!-грув — бас, гітари, хор — раптом набув іншого забарвлення. RAC не винайшов нічого нового технічно: темп той самий, структура проста, але акцент змістився. Бас став глибшим, рифи мінімалістичнішими, вокал — криком без компромісів. Музика перестала бути просто вираженням злості на життя — вона стала інструментом, маршем, де кожен приспів звучить як заклик до єдності, але вже не класової, а расової.

Skrewdriver стали точкою неповернення. Після перезапуску в 1983–1984 роках Ian Stuart Donaldson перетворив групу з звичайного панку на символ. Hail the New Dawn (1984) — альбом, де рифи прості, бас важкий, хори потужні, але тепер вони не про пиво й футбол — вони про «White Power», про «голос Британії». Саунд — чистий Oi!, але з новим пульсом: гітари ріжуть різкіше, вокал кричить гучніше, ритм б'є як барабан маршу. Blood & Honour (1985) закріпив це: треки з репетитивними рифами, де хор звучить як тисячі голосів в унісон — технічно це Oi!, але емоційно вже щось інше.

Brutal Attack, No Remorse, Skullhead пішли далі. Їхні альбоми — це мінімалізм: бас домінує, гітари грають прості, але потужні рифи, вокал не співає — кричить. У As the Drum Beats Brutal Attack ритм-секція б'є безжально, хори мінімальні, але ефективні. No Remorse на Rock-O-Rama Records робили те саме: швидкий

темп, агресивні структури, де музика стає зброєю. Skullhead з White Warrior та Odin's Law додали міфологічні мотиви — саунд еволюціонував від вуличного Oi! до чогось темнішого, з басом, що вібрує в грудях, і рифами, що звучать як гімн.

Це не був різкий розрив — багато елементів залишилися: той самий офф-біт, хорові приспіви, енергія концерту. Але змінився сенс: якщо класичний Oi! катарсично виплескував гнів робочого класу, то RAC спрямовував його в інший бік — в ідеологію, де кожен удар барабана ставав частиною більшого наративу.

80-ті — це десятиліття, коли музика скінхедів досягла максимальної сили й водночас розкололася. Cock Sparrer, The Business, The Last Resort зробили Oi! вершиною вуличного року: мелодії, що піднімають настрій, хори, що об'єднують, грув, що змушує рухатися. Це був саунд життя — сирий, емоційний, справжній.

Але паралельно Skrewdriver, Brutal Attack, No Remorse взяли той самий інструментарій і переробили його: бас глибший, рифи жорсткіші, приспіви — для маршу. Музика перестала бути просто саундтреком — вона стала меседжем.

Це еволюція в чистому вигляді: один ритм, дві душі. Вмикаєш Shock Troops — і відчуваєш драйв вулиці. Вмикаєш Hail the New Dawn — і чуєш інший пульс, темніший, безкомпромісний. 80-і показали, як музика може розділити те саме серцебиття на два протилежні напрямки.

Дев'яності роки стали для скінхедського руху моментом остаточного зламу. Після буремних вісімдесятих, коли сцена жила у режимі прямої війни між нацистами та антирасистами, стало зрозуміло: повернення до умовної «єдності» вже не буде. Скінхедство перестало бути єдиним рухом — воно розпалося на напрямки, які існували паралельно, часто вороже один до одного, але вже без ілюзій щодо спільного майбутнього.

Саме в цьому контексті у 1993 році в Нью-Йорку виникає рух RASH — Red & Anarchist Skinheads. Його поява не була модою чи випадковістю. RASH стали прямою відповіддю на досвід попереднього десятиліття. SHARP довели, що нацисти не мають монополії на назву «скінхед», але водночас свідомо уникали чіткої політичної ідентифікації. Для частини сцени цього вже було замало.

Логіка RASH була простою і жорсткою: якщо скінхедство виникло в робітничому середовищі, якщо його основою були бідні квартали, заводи, доки і вулиця, то аполітичність — це не нейтралітет, а самообман. Класова позиція існує незалежно від того, визнаєш ти її чи ні. Тому RASH відкрито заявили про себе як про лівих, анархістських і антифашистських скинхедів. На відміну від SHARP, які намагалися бути «центром» і точкою балансу, RASH одразу прийняли конфлікт як нормальний стан речей. Бути редскіном означало свідомо обрати сторону — з усіма наслідками. Це була не символічна позиція і не набір гасел, а спосіб існування у ворожому середовищі: постійний тиск з боку правих, підозра з боку лівих рухів і повна стигматизація з боку суспільства.

RASH швидко вийшли за межі США. У дев'яності роки скінхедський рух стрімко інтернаціоналізується. З'являються антирасистські та ліві етнічні об'єднання: японські JASH, гавайські HARPS, китайські C.A.S.H., єврейські, латиноамериканські та інші локальні формації. Це остаточно руйнує міф про «білу» природу скінхедства і показує його як форму ідентичності, доступну різним культурам і середовищам.

Водночас цей процес лише підкреслює розпад єдиної сцени. У дев'яності роки скінхедство більше не має центру тяжіння. Немає спільної музики, спільних авторитетів чи спільного майбутнього. Є лише тимчасові союзи, конфлікти і локальні сцени, кожна з яких живе за власними правилами. Саме тому RASH у дев'яності сприймалися не як «чергова течія», а як радикальне загострення всіх протиріч, накопичених раніше. Вони відкрито говорили про те, про що інші воліли мовчати: про класову нерівність,

капіталізм, імперіалізм, насильство держави і поліції. Для них антирасизм був не окремим пунктом, а частиною ширшої боротьби.

До кінця десятиліття стало зрозуміло: скінхедство більше ніколи не буде тим, чим воно було раніше. Дев'яності остаточно зняли з нього романтичний наліт і змусили кожного визначатися — не стилем, а позицією. Бути скіном стало означати не просто виглядати певним чином, а усвідомлено жити всередині конфлікту, який не має простих відповідей.

У дев'яності роки скінхедський рух змінюється не лише ідеологічно, а й на рівні звуку. Музика, яка ще у сімдесяті та на початку вісімдесятих була святом, тусовкою і колективним пивним ритуалом, у 90-ті стає жорсткішою, агресивнішою і менш компромісною. Вона перестає об'єднувати всіх підряд і починає розмежовувати.

Класичний Oi! нікуди не зникає — його й далі слухають традиціоналісти, троянці та частина старої сцени. Але для нового покоління цього вже недостатньо. Дев'яності — це час hardcore, який заходить у скінхедське середовище з американських міст, передусім з Нью-Йорка. Саунд стає важчим, ритм швидшим, пісні коротшими, а тексти — прямішими і злішими. Якщо Oi! ще допускав іронію та святковість, то hardcore не залишає місця для веселощів.

Паралельно формується streetcore — музика вулиці у буквальному сенсі. Вона зберігає панкову простоту, але додає ще більше агресії, колективних вигуків і відчуття постійної напруги. Концерти у дев'яності дедалі частіше відбуваються не у клубах, а у

підвалах, складських приміщеннях, VFW-halls і тимчасових майданчиках. DIY знову стає не естетикою, а необхідністю.

Разом із музикою змінюється і ставлення до тіла та поведінки. Для частини молодих скинхедів дев'яності виглядають як світ без правил: насильство, наркотики, алкоголь, ранні смерті. Саме в цій атмосфері в скінхедське середовище масово заходить Straight Edge.

Хоча сам рух sXe виник ще у вісімдесятих навколо хардкор-сцени, у дев'яності він отримує друге дихання. Для багатьох скінів straight edge стає не просто відмовою від алкоголю чи наркотиків, а способом зберегти контроль у світі, який розвалюється. Дисципліна, спорт, жорсткий самоконтроль і чіткі правила життя виглядають привабливо на тлі хаосу.

Важливо розуміти: sXe — це не скінхедський рух як такий, а окреме етичне середовище, до якого просто приєднується багато скінів. Усередині straight edge швидко виникають власні розбіжності. Orthodox sXe обмежуються особистим вибором і не нав'язують його іншим. Натомість hardline-напрямки йдуть далі, перетворюючи straight edge майже на релігію з жорсткими заборонами і агресивною позицією щодо «нечистих».

У дев'яності sXe-скіни часто конфліктують не лише з панками і традиційними скінами, а й між собою. Для одних straight edge — це шлях самодисципліни і внутрішньої сили, для інших — інструмент контролю і тиску. Але незалежно від ставлення, саме в 90-ті sXe стає помітною і впливовою частиною скінхедського ландшафту.

Музично дев'яності не обмежуються hardcore і streetcore. Частина сцени експериментує з industrial-звучанням, пізніше з'являються елементи crossover і nu-metal. Все це ще більше розмиває уявлення про «правильну» скінхедську музику. Якщо раніше можна було більш-менш точно сказати, що слухають скіни, то у дев'яності відповідь стає надто складною.

У підсумку саме музика в дев'яності показує головну зміну епохи: скінхедство більше не має єдиного ритму. Кожна сцена слухає своє, кожна тусовка формує власний звук і власні правила. І це не слабкість, а ознака того, що рух остаточно вийшов з-під будь-якого контролю — і ззовні, і зсередини.

До дев'яностих років скінхедський рух остаточно втрачає можливість говорити з суспільством напряму. Якщо раніше преса ще інколи намагалася розрізняти течії, пояснювати походження і контекст, то в 90-ті це зникає

повністю. Для мас-медіа скінхед стає зручним і простим образом: агресивний, небезпечний, радикальний. Ярлик закріплюється остаточно — незалежно від музики, поглядів чи походження.

У цій ситуації не має значення, хто ти: традиціоналіст, SHARP, RASH чи аполітичний тусовщик. Зовні всі виглядають однаково, а значить — однаково небажані. Саме в дев'яності формується той самий універсальний образ «скіна як проблеми», який пізніше буде механічно відтворюватися у фільмах, новинах і поліцейських зведеннях.

Відповіддю на це стає ще більша замкнутість сцени. Скінхедство у 90-ті дедалі менше пояснює себе словами і дедалі більше переходить на мову символів. Коли тебе не слухають — ти починаєш говорити знаками.

Саме в цьому контексті набуває поширення образ розп'ятого скіна (Crucified Skinhead). Хоча сам символ з'явився наприкінці 80-х, масовим і по-справжньому універсальним він стає саме у дев'яності. Його автором був гей-скінхед, пов'язаний з Oi!-сценою, який створив цей образ не як політичний плакат, а як особисту метафору.

Первинний сенс був простий і жорсткий: скінхед, прибитий до власної ідентичності, готовий бути розіп'ятим за те, ким він є. Не за расу, не за партію і не за ідеологію — а за право залишатися собою у світі, який однаково відкидає і ненавидить. У цьому образі не було ні героїзації, ні пафосу, лише фіксація стану: постійний тиск, ворожість і відсутність виходу. У дев'яності цей символ починають використовувати всі. SHARP бачать у ньому вірність антирасистським принципам. RASH — готовність бути «прибитим» до своїх переконань. Навіть праві угруповання намагаються привласнити образ, наповнюючи його власними сенсами. Саме тому розп'ятий скін стає таким суперечливим: один і той самий знак читається радикально по-різному залежно від того, хто на нього дивиться.

Паралельно у дев'яності стає помітною ще одна тема, яку раніше воліли не помічати, — гей-скіни. Поява Gay Skinhead Movement і подібних об'єднань не була випадковістю чи провокацією. Це була пряма відповідь на подвійне витіснення: з боку гомофобного суспільства і з боку частини самої сцени. Гей-скіни одночасно були «своїми» за стилем і «чужими» за ідентичністю.
Їх існування остаточно руйнувало уявлення про «правильного» скіна. Для правих вони були ворогами за замовчуванням. Для частини антифашистів — незручним дзеркалом власних обмежень. Саме тому гей-скіни у 90-ті майже не потрапляють у публічний дискурс, але їхня присутність сильно впливає на внутрішні дебати сцени.

У підсумку дев'яності роки стають часом, коли скінхедство остаточно перестає бути зрозумілим ззовні. Воно більше не прагне пояснювати себе і не шукає виправдань. Замість цього з'являються символи, жести і знаки, які працюють лише для тих, хто всередині.

Розп'ятий скін стає одним із таких знаків — не іконою і не прапором, а нагадуванням про ціну ідентичності. У дев'яності ця ціна стає максимально високою.

90-ті роки стали для музики скінхедів моментом істини. Саунд, що народився в 60-х на ямайських ритмах, вибухнув у 70-х Oi! і 2 Tone, а в 80-х розколовся на Oi! і RAC, тепер остаточно розійшовся по трьох чітких трасах. Один табір грав ностальгічний Oi! — теплий, мелодійний, вуличний рок для пабу, де бас качає рівно, а хори змушують співавати разом, бо це твоє життя. Другий — антирасистський Oi! і street punk (SHARP, RASH, Redskins-відлуння) — швидкий, танцювальний, з саксофонами, офф-бітом і текстами проти расизму, фашизму, гомофобії.

Третій — RAC — найгучніший і наймасовіший: бас глибший, рифи жорсткіші з металевим брязкотом, хори епічні, фолк-мотиви, саунд перетворився на глобальний марш для тисяч на фестивалях Blood & Honour.

Це не просто різні тексти — це різні пульси. Один качає для п'ятниці ввечері, другий — для протесту, третій — для ритуалу. Темп 160–190 ударів за хвилину, але тепер у ньому відчувався інший вайб: ностальгія, гнів і епічність. Музика перестала бути саундтреком — вона стала зброєю, гімном і спогадом.
Класичний Oi! у 90-х не згас — він просто став старшим, мелодійнішим, емоційнішим. Банди грали так, ніби хотіли сказати: «Ми ще тут, і ми ще можемо змусити тебе стрибати в пабі».

Cock Sparrer видали Two Dogs (1992) — альбом-еталон ностальгії. «Take 'em All» починається з рвучкого гітарного рифу, бас вривається важко й надійно, хор підхоплюєш з першого разу — це не просто пісня, це гімн, під який хочеться підняти пінту і кричати. «The Sun Says» — емоційний пік: вокал Colin McLagan звучить щиро, як розповідь старого друга, гітари з легким брязкотом, мелодія врізається в голову і не відпускає. Sparrer взяли свій стиль 80-х, зробили його чистішим і теплішим, але драйв залишився — Oi! став музикою для тих, хто хоче згадати молодість без втрати сили.
The Business на Keep the Faith (1994) показали, що Oi! може бути грубим і

чіпким одночасно. «England 5 Germany 1» — хор реве «oi! oi! oi!», бас б'є в живіт, гітари ріжуть різко, ритм качає так, що ноги самі рухаються. «Keep the Faith» — трек, де саунд щільний, як стіна в пабі: вокал грубий, мелодії прості, але вони чіпляють за душу. The Business у 90-х — це Oi! у найкращому вигляді: робочий, вуличний, з текстурою, яка відчувається як пиво після зміни.

The Oppressed, Section 5, Bishops Green доповнювали картину: швидкий Oi! з хорами, що запам'ятовуються, і енергії вистачало на весь клуб. Це був саунд для тих, хто хотів не ідеології, а просто хорошого пого.

Антифашистські скіни не сиділи склавши руки — вони відповідали музикою. SHARP (з 1987–89 у США та Британії) і RASH (з 1993) створили альтернативу RAC: швидкий Oi!/street punk з саксофонами, офф-бітом, соціальними текстами проти расизму, фашизму, гомофобії.

The Oppressed (на чолі з Roddy Moreno) стали ключовою групою SHARP. Вони грали енергійний Oi! з антирасистськими гімнами, саксофонами і хорами, що об'єднують. Альбом We Can Do Anything (1994) — це чиста енергія: швидкий темп, танцювальний грув, текстури, що змушують рухатися.

Los Fastidios (Італія) і The Prowlers (США) додавали street punk з 2 Tone-впливами: духові ріжуть, бас качає, вокал кричить про єдність проти нацистів. RASH додавав лівий акцент — проти капіталізму і гомофобії. Саунд — вуличний, протестний, танцювальний. Це музика, під яку не просто стрибаєш — це музика, яка б'є по нацистах.

RAC став домінуючим напрямком 90-х. Після смерті Ian Stuart (1993) саунд еволюціонував: бас глибший, рифи з металевим брязкотом, хори епічні, фолк-мотиви, акустика.

Skrewdriver завершили епоху Hail Victory (1994) — альбомом-легендою. «Hail Victory» — потужний риф, бас вібрує в грудях, хор кричить в унісон. Саунд важчий, щільніший, з відчуттям масштабу.

Brutal Attack, No Remorse, Squadron пішли в heavier напрямок: бас домінує, рифи мінімалістичні з метал-відтінком, вокал кричить безжально. Celtic Warrior (Уельс) принесли кельтський дух — волинки, акустичні вставки, хори як бойова пісня.

Нові банди: Final War і Max Resist (США), Bound For Glory. Лейбли Victory, NS88, Rock-O-Rama випускали тонни. Фестивалі Blood & Honour — тисячі людей, бас б'є, натовп реве хором.

1990-ті показали повний спектр музики скінхедів.

- **Ностальгічний Oi! (Cock Sparrer, The Business) — тепло вулиці, мелодії для пабу.**
- **Антирасистський Oi! (The Oppressed, Los Fastidios) — протест, єдність, танцювальний грув проти нацистів.**
- **RAC (Skrewdriver, Brutal Attack) — глобальний марш, епічний, важкий, фестивальний.**

Один бас, три саунди.

На початку двохтисячних скінхеди не “повернулися” і не “відродилися”. Вони просто не зникли. Це важливо зафіксувати одразу, щоб не було ілюзій. Жодного ренесансу, жодної нової хвилі, жодного “нового слова”. Те, що дійшло до нового тисячоліття, було вже сформоване раніше — у вісімдесятих і дев’яностих. У двохтисячних рух жив не розвитком, а інерцією.

До 2000 року всі основні лінії були вже проведені. Ультраправі закостеніли у власній міфології війни, ліві — у власному наборі гасел, аполітичні — у пиві, футболі й музиці. Ніхто ні з ким більше не сперечався по суті. Спори закінчились у дев’яностих, у двохтисячних залишилась тільки практика: тусовки, концерти, вуличні конфлікти, дрібні локальні сцени.

Рух перестав бути єдиним навіть формально. Якщо раніше слово “скінхед” ще щось означало саме по собі, то після 2000-го без уточнення воно не означало нічого. Скін — це хто? Правий? SHARP? RASH? sXe? Футбольний? Fencewalker? Без прикметника — порожній звук. Це не розпад, а нормальний фінал субкультури, яка прожила довше, ніж мала.

Важливий момент: у двохтисячних скінхед перестає бути “точкою входу”.

У 80–90-х у скінів приходили з вулиці — через музику, бійки, компанію, район. Після 2000-го приходили вже з готовою позицією. Людина спочатку визначалася ідейно — і тільки потім обирала форму. Тому й не було нових течій: не з чого було народжуватися.

Ультраправі (White Power / Nazi / Boneheads) у цей період остаточно відрізали себе від будь-якого ширшого руху. Вони перестали маскуватися, перестали грати в “робітничу культуру”, перестали апелювати до традицій шістдесятих. Це вже не була субкультура — це була ідеологічна секта з уніформою. Скінхедство для них стало лише оболонкою, зручною формою для маркування “свій–чужий”.

Традиційні та Oi!-скіни у двохтисячних існували майже виключно як культурна пам’ять. Вони не розширювались і не вербували. Це були закриті кола — друзі, знайомі, сцена, кілька гуртів, кілька пабів, кілька міст. Ніякого “повернення до коренів” — просто люди, які не хотіли змінювати форму, бо вона їм підходила.

SHARP і RASH у цей період трималися за рахунок конфлікту. Не як ідеї — як необхідності. Поки існували наци-скіни, існувала і потреба у відкритій антифашистській присутності саме у скін-формі. Але і тут не було росту. Це була оборона, а не наступ. Захист простору, сцени, концертів, вулиці.

Straight Edge-скіни у двохтисячних стали, по суті, окремим явищем. Вони все ще користувалися скін-естетикою, але жили вже за логікою

хардкор-сцени, а не класичного скін-руху

У двохтисячних музика для скінів перестала бути територією відкриттів. Ніхто вже нічого не "вигадував". Сцена жила на каноні, а не на експерименті. І це не мінус — це факт. Скінхед-музика в новому тисячолітті існувала як форма підтримки ідентичності, а не як двигун. Oi! у двохтисячних — це не нові гурти, а тривалість старих. Cock Sparrer, The Last Resort, The Business, Blitz — не як актуальні хіти, а як реперні точки. Їх слухали не тому, що це "ново", а тому що це правильно. Молоді гурти з'являлися, але майже завжди копіювали вже відомі схеми: прості рифи, хорові приспіви, тексти про вулицю, братство, алкоголь, бійку, вірність своїм. Streetpunk і Oi! у цей період майже злилися. Межа між "скін-музикою" і "панк-музикою" стала умовною. Часто одна й та сама група грала для різної публіки — і це нікого вже не дивувало. Скін у двохтисячних слухав панк без комплексів, панк — Oi! без пояснень. Hardcore-сцена у двохтисячних стала для частини скінів новим домом. Особливо для straight edge. Тут усе було чітко: правила, сцена, етика, контроль. Якщо класичний скін-рух завжди балансував між хаосом і порядком, то sXe остаточно обрав порядок.

Ультраправі у двохтисячних теж мали свою музику, але тут важливо називати речі своїми іменами: музика стала інструментом пропаганди, а не частиною культури. Тексти були важливіші за звук. Будь-який стиль підходив — від Oi! до металу — якщо він ніс правильний меседж.

Це ще один маркер того, що праві

скіни у двохтисячних остаточно вийшли за межі субкультури. Вони більше не грали "сцену" — вони будували мережу.

Найважливіше: у двохтисячних мода в скінхедстві померла. Остаточно. Те, що залишилось, — це форма. Бриті голови, мартенси, підтяжки, бомбери, джинси — не як стильний вибір, а як мінімальний код впізнавання.

Бренди перестали бути сакральними. Dr. Martens — так, але якщо є. Немає — береш інше. Harrington — ок, але без фанатизму. Важливо не "що", а як носиш.

Жінки у скін-сцені двохтисячних остаточно перестали бути "винятком". Не як масове явище, але як нормальна присутність. Не "дівчина скінхеда", а учасниця сцени: у залі, у компанії, у конфліктах, у музиці. Скін-стиль у двохтисячних став анти-модним.

У двохтисячних суспільство остаточно втомилося розбиратися, хто такі скінхеди. Якщо у 80–90-х ще робилися спроби пояснити різницю між тредами, SHARP, RASH і бонхедами, то тепер цього ніхто навіть не імітував. Для преси скін став готовим образом. Бритий. Агресивний. Потенційно небезпечний. Усе. Медіа більше не цікавила сцена — лише інциденти. Побиття, напади, расистські акції, суди. Якщо у кадрі був бритий — цього було достатньо. Політичний контекст стирався. Музичний — ігнорувався. Соціальний — спрощувався до тупого "екстремізму".

Іронія в тому, що самій сцені до цього моменту вже було похуй. Скін-рух навчився існувати без пояснень і без легітимації ззовні.

Саме в цей період кіно остаточно

закріпило образ скінхеда для масового глядача.

American History X (1998) у двохтисячних не зник — навпаки, він почав жити другим життям. Фільм регулярно крутили, цитували, розтягували на кліпи. Касові збори — близько 23 мільйонів доларів при бюджеті ~20 млн — не зробили його блокбастером, але зробили культурним маркером. Для суспільства це був фільм "про скінів". Для сцени — фільм не про них, а про американський неонацизм, який просто використав скін-образ як оболонку. У середині двохтисячних з'являється This Is England (2006). І це був інший рівень. Без моралізаторства. Без голлівудського пафосу. Фільм не виправдовував і не засуджував — він показував. Саме тому його прийняли навіть ті, хто зазвичай плювався від кіно "про субкультури". Це був рідкісний випадок, коли екранна версія не виглядала карикатурою.

Документалістика теж зіграла роль. Skinhead Attitude (2003) став, по суті, останньою спробою зібрати історію сцени зсередини, а не з газетних заголовків. Він не був ідеальним, але чесно зафіксував: скін — це не один рух і не одна ідея.

У двохтисячних скінхедство вперше почали не пропагувати і не лякатися, а досліджувати. Саме тут варто прямо назвати George Marshall — "Spirit of '69: A Skinhead Bible". Книга вийшла раніше, але саме у 2000-х стала обов'язковим читвом. Вона зафіксувала сцену до її політичного розриву — і цим закрила багато спекуляцій.

Паралельно з'являються академічні дослідження, соціологія, репортажні книжки про радикальні рухи, де скінхеди йдуть вже не як екзотика, а як кейс. Це був знак: рух перестав бути "молодіжною модою" і став об'єктом аналізу.

Найважливіше, що скінхеди принесли у XXI століття, — це жорстку символічну мову. Crucified Skin — розіп'ятий скінхед — до двохтисячних остаточно вийшов за межі гурту Last Resort і конкретних авторів. Він став універсальним знаком. Його носили праві, ліві, sXe, аполітичні. І саме в цьому була сила символу: кожен вкладав свій сенс, але базове значення не мінялося — ти прибитий до свого вибору.

Цей принцип — один сильний образ замість тисячі слів — був запозичений іншими субкультурами. Не конкретні знаки, а сам підхід. Мінімум графіки, максимум напруги. Чіткість замість стилізації, скінхедство не зникло, але й не стало масовим. Воно вижило не як тренд, а як форма існування. За сорок років його ховали десятки разів. Його оголошували модою, хворобою, злочином, політичним інструментом, медійним жупелом. У двохтисячних до цього додалося ще одне визначення — архаїка. Проблема в тому, що скінхеди ніколи не були мовою майбутнього. Вони завжди були мовою теперішнього. Тут і зараз. Тому їх неможливо "перерости".

На початку 2000-х років музична продукція скінхед-сцени не зазнала суттєвих жанрових чи стилістичних трансформацій порівняно з 1990-ми. Три основні напрямки — Oi! (аполітичний/ностальгічний), антирасистський Oi!/street-punk (SHARP/RASH) та RAC (Rock Against Communism) — продовжували існувати в межах усталених формул.

• Структура пісень залишалася простою: power-chords на гітарах,

офф-біт у Oi!-стилі, домінування басової лінії в RAC.

• Покращення якості запису пов'язане з доступністю цифрових студій та софту, що дозволило більшості груп видавати матеріал самостійно або на невеликих лейблах.

Сцена характеризувалася стабілізацією: Oi! орієнтувався на фестивалі та перевидання класики, антирасистський сегмент — на локальні концерти та протидію RAC, RAC — на міжнародні заходи Blood & Honour та мережу дистрибуції.

Oi! у цей період функціонує як стабільна нішева музика: концерти в пабах, клубах і на фестивалях, перевидання класичних альбомів 1980–1990-х років, відсутність значних інновацій в аранжуваннях.

Ключові виконавці та активність:

• Cock Sparrer: не видавали нових студійних альбомів у 2000–2006, але активно гастролювали (тур по США 2000 року, документальний альбом Back in San Francisco 2009, записаний у 2009, але коріння в 2000-х турах). Класичний мелодійний Oi! з хоровими приспівами та робочими текстами.

• The Business: перевидання Keep the Faith та інших релізів, живі виступи, підтримка вуличного іміджу.

• Європейські групи: Oldfashioned Ideas (Швеція), Brutal Bravo (Німеччина), Crown Court, Close Shave, The Reapers (Велика Британія), Evil Conduct (Нідерланди) — стабільні релізи та концерти, мелодійний Oi! з акцентом на хорові приспіви та вуличну тематику.

Жанр орієнтований на аудиторію, яка цінує класичне звучання 1980-х без політичного навантаження.

Цей сегмент продовжує протидію RAC через живі виступи, тури та антирасистські тексти. Звучання — швидкий Oi!/street-punk з елементами 2

Tone (духові інструменти, офф-біт), соціально-політичними текстами.
Основні виконавці:

• The Oppressed (Roddy Moreno, Велика Британія): ключовий носій SHARP-ідеології, регулярні тури, енергійний Oi! з антирасистськими гімнами.

• Los Fastidios (Італія): street-punk з 2 Tone-впливами, антирасистська тематика, стабільні релізи та концерти.

• Darkbuster (Бостон, США): street-punk з Oi!-елементами, альбом A Weakness for Spirits (2005) — гумористичний, але антирасистський підхід.

• Інші: The Press (Нью-Йорк), Bishops Green, The Lancasters — американський Oi! з антифа-акцентом.

Сегмент фокусується на локальних концертах, підтримці SHARP/RASH-організацій та живому протесті.

RAC залишається найбільш структурованим напрямком: важкий бас, метал-орієнтовані рифи, епічні хори, фолк- та акустичні вставки в деяких групах. Blood & Honour організовує фестивалі в Європі та США, лейбли Rock-O-Rama, NS88, Panzerfaust забезпечують дистрибуцію.

Ключові виконавці та події:

• Brutal Attack, No Remorse — продовження діяльності, важкий бас, жорсткі рифи.

• Squadron, Celtic Warrior — епічне звучання з фолк-елементами.

• Американська сцена: Hate Crime, Extreme Hatred — хедлайнери Hammerfest 2000 (Атланта, ≈500 учасників — один з найбільших white-power-концертів у США на той момент).

• Європейські фестивалі Blood & Honour: регулярні заходи з кількістю учасників від кількох сотень до понад 1000 (наприклад, меморіальні концерти на честь Ian Stuart Donaldson).

Напрямок демонструє зростання організаційної мережі: міжнародні фестивалі, стабільна дистрибуція, покращений продакшн.

У 2000 роках скінхед-музика не зазнала суттєвих змін: Oi! функціонує як ностальгічна ніша, антирасистський сегмент — як локальний протестний рух, RAC — як найбільш організований міжнародний напрямок з акцентом на фестивалі. Усі три табори зберігають базові музичні параметри попередніх десятиліть (темп, структура, інструментарій), але відрізняються організаційними формами та цільовою аудиторією. Період можна охарактеризувати як консолідацію та стабілізацію без інновацій.

У другій половині XX століття футбольні вболівальники Європи пройшли шлях від невинного ентузіазму післявоєнних років до формування цілих субкультур – хуліганських банд та ультрас-рухів – що нерідко визначали атмосферу і безпеку матчів. Фанатський рух еволюціонував під впливом соціальних змін, економічних криз та культурних тенденцій. Ця стаття хронологічно простежує розвиток фан-руху з 1950-х до 1990-х років – десятиліття за десятиліттям – висвітлюючи суспільний контекст, характерні риси фанатської культури кожної епохи, відомі фан-угруповання, а також ключові події: від перших заворушень на трибунах до масштабних реформ безпеки. Окрему увагу приділено Великій Британії, Італії та Німеччині – країнам, що суттєво вплинули на європейську фанатську культуру – а також іншим державам, де ці процеси мали своєрідний розвиток. Нарешті, у висновках підсумовано, як ці багаторічні явища сформували сучасну культуру футбольного вболівання.

Соціальний фон 1950-х – це повоєнне піднесення та відновлення. Футбол стрімко набирав популярності як масове видовище: рекордні багатотисячні аудиторії збиралися на матчі по всій Європі. У Великій Британії цей період ознаменувався справжнім бумом відвідуваності: робітничі родини тисячами заповнювали трибуни кожні вихідні. Вболівальники

поводилися здебільшого пристойно, обмежуючись голосними піснями, маханням шарфами та брязканням тріскачками. Проте вже наприкінці 1950-х почали фіксуватися перші випадки насильства на трибунах, які привернули увагу преси. Зокрема, в англійському футболі сезону 1955–56 сталися сутички за участю фанатів «Ліверпуля» та «Евертона», що ознаменувало нову проблему для громадського порядку.

Новим явищем цього десятиліття стало організоване фанатство. 28 жовтня 1950 року в Югославії створено об'єднання вболівальників «Торсіда Спліт» – його вважають першою офіційною фанатською групою в Європі. Групу заснували студенти, натхненні шаленою підтримкою бразильських "torcidas" на чемпіонаті світу 1950 року: вони прагнули перенести подібну атмосферу на матчі клубу «Хайдук» (Спліт). Torcida стала прообразом майбутніх ультрас-угруповань, демонструючи новий рівень згуртованості та відданості команди. Водночас в Італії та інших країнах Західної Європи у 1950-ті роки фанати обмежувалися діяльністю традиційних клубів вболівальників – «феделіссімі», як їх називали в Італії. Ці об'єднання прихильників (наприклад, Fedelissimi Granata в Турині, засноване 1951 року) підтримували команду мирно й організовано, але ще не мали тих екстремальних проявів, що з'являться згодом. Наприкінці десятиліття загальна атмосфера на стадіонах залишалася порівняно доброзичливою; водночас перші дзвіночки фанатського насильства провіщали зміни, які назрівають у 1960-х.

Шістдесяті принесли у Європу буремні соціальні зміни, молодіжну культуру бунтарства та нові явища, що не оминули і футбол. У Великій Британії саме в цей період з'являється термін «футбольне хуліганство» – британська преса вперше почала широко вживати його в середині 1960-х. Молоді фанати, надихнуті субкультурами тедді-боїв, модів та рокерів, дедалі частіше влаштовували штовханину і бійки на матчах. За свідченнями, у 1960-ті в Англії щороку фіксували близько 25 інцидентів насильницької поведінки фанатів. Це ще були відносно неорганізовані спалахи агресії – стихійні бійки після дербі чи провокації на трибунах – але саме вони заклали ґрунт для майбутніх хуліганських "фірм". Британське суспільство поступово усвідомлювало, що палка любов до футболу набуває потворних форм, а матчі ризикують

перетворитися на арену для з'ясування стосунків між угрупованнями фанів.

Тим часом на півдні Європи зароджувалося інше фанатське явище – рух ультрас. Італія стала колискою ультрас-культури: вже наприкінці 1950-х та в 1960-х роках тут почали формуватися молодіжні ядра палких tifosi. Показовим інцидентом стала гра «Наполі» – «Болонья» 1959 року, коли запекле протистояння на трибунах завершилося масовим вторгненням фанатів на поле та 65 пораненими. Цей випадок продемонстрував нову, більш буйну манеру підтримки в Італії – втім, тодішні заворушення ще не мали тієї ідейної згуртованості, яка пізніше відрізнятиме ультрас-рух. Поворотним моментом стало політично активне покоління кінця 1960-х: на тлі студентських протестів і загальної радикалізації молоді футбол став для італійських тінейджерів ще одним фронтом вираження бунту. Саме у цей час з'являються перші справжні групи ультрас – молоді фанати, що відмежувалися від «пристойної» публіки старшого віку і зайняли окремі сектори стадіонів.

Перші угруповання ультрас в Італії: У 1968 році в Мілані було засновано легендарну групу Fossa dei Leoni («Логово Левів») – молоді фанати «Мілана» захопили 17-й сектор стадіону Сан-Сіро і влаштовували там несамовиту підтримку. 1969-го фанати «Сампдорії»

організувалися під назвою Ultras Tito Cucchiaroni (на честь гравця), вперше використавши слово «ультрас» для самоназви. В ці ж роки активізувалися молодіжні фан-групи при «Інтері» (Boys San), «Торіно» (Fedelissimi Granata) та інших клубах, що пізніше влилися в ультрас-рух. Нові стиль та атрибутика фанатів-ультрас багато запозичили ззовні. З бразильських стадіонів і югославської «Торсиди» італійці перейняли використання барабанів і дудок для створення шумової підтримки. Від англійських фанів – ідею морів піднятих шарфів та нескінченних співів на трибунах. Ультрас почали вважати себе «дванадцятим гравцем», який може вплинути на результат матчу. Вже наприкінці 60-х – на початку 70-х на італійських стадіонах з'явилися перші барвисті перформанси: вболівальники розмахували величезними прапорами, палили дими та фаєри, вивішували банери з емблемами своїх груп. Така «хореографія трибун» була новаторством ультрас і швидко стала їхньою візитною карткою. Отже, 1960-ті в Європі – це період зародження двох паралельних традицій фанатського руху. В Англії йде становлення агресивного хуліганства, тоді як в Італії – організованого, часом теж войовничого, але естетично вираженого ультрас-фанатизму.

Сімдесяті часто називають переломним десятиліттям, коли проблеми з фанатами вийшли на новий рівень. Економічна криза (на кшталт нафтового шоку 1973 р.), безробіття та соціальна напруга у ряді країн підживлювали агресію на стадіонах. Англія 1970-х років здобула сумнозвісну славу "хворого фанатизму" – саме тоді виник термін «англійська хвороба» щодо футбольного хуліганства, що ширилося країною. Молоді фанати гуртувалися в неформальні банди, відомі як «фірми», які підтримували окремі клуби і шукали бійок з суперниками. Всередині країни почастішали жорстокі сутички між фанатами різних команд, особливо під час дербі та виїздів. Наприклад, у 1974 році після фінального матчу Кубка УЄФА «Тоттенгем» – «Феєнорд» поліція була змушена силою витісняти англійських уболівальників із трибун через масові заворушення, що спалахнули після гри.

В Британії ця епоха позначена й першими трагічними інцидентами: так, 1974

року зафіксовано перший випадок загибелі вболівальника під час фанатської бійки в Англії (підліток з Блекпула став жертвою нападу суперників) – це шокувало громадськість і привернуло увагу влади до проблеми. На кінець 70-х англійські стадіони вже мали огорожі для відокремлення фанатських секторів, а поліція створювала спеціальні підрозділи для роботи з футбольними матчами. Однак поки що ситуація лише погіршувалася – хуліганські угруповання ставали дедалі організованішими.

Італійський фан-рух 1970-х пройшов шлях від романтики до радикалізації. У першій половині десятиліття по всій країні з'явилися десятки нових ультрас-груп майже при кожному популярному клубі. Наприклад: 1971-го у Флоренції виникла Viola Club Viesseux (фани «Фіорентини»), 1972-го в Неаполі – Ultras Napoli, 1975-го ультрас об'єдналися в Болоньї (група Forever Ultras), в Турині – Granata Ultras тощо. У Римі 1977 року утворено легендарний центр ультрас «Роми» CUCS (Commando Ultra Curva Sud). Спершу ці угруповання змагалися одне з одним переважно гучністю підтримки та креативністю банерів. Ультрас пишалися територією на трибунах – кожна група закріплювала за собою ділянку на «Curva» (вигнута трибуна за воротами) і прикрашала її своїми прапорами та символікою. Символи ці нерідко натякали на войовничість: на банерах майоріли хижі звірі, черепи, піратські «Веселі Роджери», зброя чи персонажі на кшталт Алекс із «Механічного апельсину» – усе це підкреслювало готовність до конфлікту. На той час політичні впливи також проникли на трибуни: окремі групи тяжіли до крайніх

ідеологій (наприклад, ультрас «Лаціо» симпатизували ультраправим, тоді як серед фанів «Ліворно» чи «Віченци» були сильні ліві настрої).

Близько середини 70-х фанатське суперництво в Італії радикалізується. Якщо на початку десятиліття основною проблемою були хіба що витоптані газони після радісних вибігань уболівальників на поле, то з 1974 року почастішали прямі зіткнення між ворогуючими фан-групами. Відомо про бійки ультрас того року на матчах «Торіно» – «Сампдорія» та «Рома» – «Лаціо», де опоненти закидали одне одного усім, що траплялося під руку, а поліція застосовувала сльозогінний газ. Футбольні дербі дедалі більше нагадували вуличні бої: билися не лише на стадіоні, а й продовжували сутички в міському просторі – були випадки розбитих автобусів, перекинутих автівок. Перші тяжкі інциденти не забарилися: у 1977 р. під час матчу «Аталанта» – «Торіно» ультрас зійшлися в рукопашній із застосуванням арматурин, а в жовтні 1979-го сталася трагедія на римському дербі – від запущеної з трибуни ракети загинув уболівальник «Лаціо» Вінченцо Папареллі (цей випадок шокував усю Італію). За даними італійської преси, протягом 1979–1994 рр. внаслідок фанатських сутичок в країні загинули п'ятеро людей – і перший з цих смертельних випадків припав саме на кінець 70-х. Так, Італія вступала в 1980-ті вже з багажем «ультрас-війни», де фанати різних клубів мали давні рахунки одне з одним.

Інші країни Європи у 1970-х теж зіткнулися з проблемами фанатської агресії. У Нідерландах традиційно миролюбні вболівальники «Аякса» чи «Феєнорда» під впливом британських гостей також почали проявляти жорстокість – відомо, що під час матчів єврокубків у цей період траплялися бійки між голландськими і англійськими фанами. У 1979 р. в Німеччині святкування чемпіонства «Гамбурга» обернулося масовими заворушеннями: було травмовано близько 70 людей. Загалом до кінця 70-х футбольне хуліганство перестало бути суто британською проблемою – його прояви були зафіксовані у Австрії, Бельгії, а особливо почало непокоїти владу в Західній Німеччині та сусідніх країнах, де підростало покоління фанатів, готових до насильства.

У 1980-ті футбольний світ Європи увійшов із гострою «фанатською хворобою». На тлі економічних труднощів і політичної поляризації, стадіони перетворилися на осередки напруги. Великобританія в цей час зазнала чи не найгіршої репутації через футбольних хуліганів. На початку десятиліття з'явилися так звані «суперхуліганські» банди – прославилися угруповання на кшталт Headhunters («Мисливці за головами») у фанатів «Челсі», Inter City Firm у прихильників «Вест Гема», Service Crew «Лідса» та сумнозвісні Bushwackers клубу «Міллуол». Їхні назви стали синонімами насильства на трибунах. Відбувалися масштабні бійки: у 1984 р. фанати «Міллуола» вчинили погром у Лутона, поранивши 31 поліцейського. Наростання агресії досягло апогею у 1985 році – цей рік став трагічною віхою для футболу. У травні 1985-го під час фіналу Кубка європейських чемпіонів на брюссельському стадіоні Ейзель англійські хулігани (прихильники «Ліверпуля») прорвалися через огорожу до сектора італійських tifosi «Ювентуса», спровокувавши тисняву і обвал стіни. Внаслідок цієї катастрофи загинули 39 людей, переважно італійські вболівальники. «Трагедія Ейзеля» шокувала всю Європу й стала поворотним моментом: наступного дня британські газети вийшли з заголовками на кшталт «Ганьба англійського футболу», а UEFA ухвалив безпрецедентне рішення – відсторонити всі англійські клуби від єврокубків. Заборона тривала 5 років (1985–1990) і була покаранням за хуліганство, що вийшло за межі Британії і мало міжнародні наслідки.

1985 рік приніс ще одне лихо – у вересні, на матчі чемпіоншипу Англії «Бірмінгем Сіті» – «Лідс Юнайтед» сталася масова бійка фанів, під час якої обвалилася стіна стадіону і загинув 14-річний хлопець. Ці події змусили британський уряд діяти рішуче. Прем'єр-міністр Маргарет Тетчер оголосила «війну хуліганам»: почали впроваджуватися суворі заходи – від жорсткого поліцейського контролю та камер спостереження до планів запровадити ідентифікаційні картки уболівальників. Кульмінацією стала трагедія «Гіллсборо» у 1989 році – хоча вона безпосередньо не була спричинена фанатським насильством, а виникла через тисняву та помилки поліції, цей інцидент забрав життя 96 людей на переповненій трибуні. Після «Гіллсборо» розслідування лорда Тейлора (Taylor Report) зробило висновки щодо безпеки стадіонів. За рекомендаціями Тейлора, в Англії було вирішено перебудувати стадіони: прибрати стоячі сектори і встановити тільки сидячі місця для глядачів. До початку 1990-х більшість великих арен перетворилися на «all-seater» – це змінило саму культуру вболівання, зробивши її більш цивілізованою, хоча й менш масовою (число місць скоротилося).

Для італійських ультрас 1980-ті теж стали періодом крайнощів. Ультрас-групи досягли піку чисельності та впливу, інколи фактично диктуючи клубам свої умови (від розподілу квитків до відставки невгодних гравців). На трибунах панувало вражаюче видовище – гігантські банери-«тріколори», море фаєрів – але поруч із тим частішали акти насильства. В Італії цей час відзначився посиленням праворадикальних тенденцій серед фанатів: багато груп відверто використовували неофашистську символіку, в ультрас-середовищі поширився культ сили та «мачистської» агресії. Harvard International Review зазначає, що на початку 1980-х в Італії ультрас-насильство сягнуло апогею, підживлюване квазі-військовою організацією груп та захопленням неофашистськими ідеями. У 1984 році після фіналу Кубка чемпіонів у Римі (грала «Рома») місцеві ультрас нападали на вболівальників «Ліверпуля», використовуючи тактику завдання ножових поранень, яка повинна була налякати, але не вбити (ніж в стегно або сідницю – такі випадки тоді зафіксували італійські медіа). А в 1988 році ультрас «Інтера» в Мілані побили до смерті фаната клубу «Асколі» прямо під час матчу – трагічний випадок, що показав крайнє озлоблення частини фанатів. На матчах дедалі частіше з'являлася поліція в екіпіровці спецназу, застосовувалися сльозогінний газ і водомети. Результатом 80-х стали й перші серйозні кроки влади Італії: після низки трагедій наприкінці десятиліття (зокрема загибелі 1989 р. у сутичках футбольного фаната Антонелло Роккуччі та інших) уряд почав обговорювати запровадження іменних квитків та жорсткіших покарань для хуліганів. Ці ініціативи втіляться згодом, але вже тоді стало ясно: терпимість до фанатського насильства вичерпана.

Німеччина та інші європейські країни у 1980-ті теж пережили сплеск хуліганізму. У ФРН хвилю фанатських безладів зафіксовано на початку 80-х: у 1982-му загинув 16-річний уболівальник під час бійки фанатів «Гамбурга» і «Вердера»; того ж року група ультраправих фанатів «Баварії» вчинила напад на першотравневу демонстрацію, скандуючи нацистські гасла, – було поранено 138 осіб. Стурбовані німецькі власті пішли шляхом соціальної профілактики: вже в ранні 80-ті в містах запустили «фан-проекти» – програми роботи з уболівальниками, що передбачали дослідження феномену, виховні бесіди та допомогу раніше

засудженим хуліганам. Попри це, проблема ще деякий час загострювалася. На чемпіонаті Європи 1988 року в Німеччині англійські та німецькі фанати влаштовували нічні побоїща – під час турніру було затримано сотні правопорушників. У Франції великий скандал стався 1986 року, коли фінал Кубка Франції було зірвано через бійку ультрас паризького «ПСЖ» з поліцією; «Boulogne Boys» – хуліганська група «Парі Сен-Жермен» – прославилася крайньою агресивністю і неонацистськими поглядами. У Греції 1980-ті теж ознаменувалися кількома трагедіями: загинули фанати внаслідок сутичок (1983 р. зарізано вболівальника «Аріса» в конфлікті з фанами «Панатінаїкоса», 1986-го – вбитий ножем фан «ПАОКа» перед матчем з АЕК). В грецькій лізі насиллю фактично не могли дати ради – відвідуваність матчів у 1980-х різко впала, стадіони спорожніли до критичного рівня (середня аудиторія Першої ліги впала з 11 тисяч у 1988 р. до лише ~3,5 тисяч у початку 90-х). В Іспанії проблема проявилася дещо пізніше: у 1980-ті ультрас-угруповання з'явилися при топ-клубах («Ultras Sur» мадридського «Реала», «Boixos Nois» барселонської «Барси» тощо). Перший гучний випадок насильства в Іспанії – 1982 рік, коли фанати «Валенсії» і «Манчестер Юнайтед» вчинили бійку з поліцією на стадіоні Месталья. Іспанські клуби обрали цікаву тактику боротьби: вони почали інтегрувати ультрас до офіційної фан-системи, залучати їх до клубного життя, фінансувати випуск фан-зінів та атрибутики, сподіваючись таким чином пом'якшити їхню агресію. Частково цей підхід спрацював – принаймні до середини 90-х ситуація в Іспанії не виходила з-під контролю, хоча траплялися інциденти (наприклад, у 1991 р. ультрас «Барселони» смертельно поранили ножем фаната «Еспаньйола»).

Отже, 1980-ті стали десятиліттям кризи фанатського руху і водночас початком рішучих реформ. Футбольні організації та уряди зрозуміли, що необхідно діяти спільно: було ухвалено низку міжнародних документів (наприклад, Європейську конвенцію з питань насилля глядачів 1985 року). До кінця 80-х у більшості країн Західної Європи запрацювали суворіші заходи безпеки: обшуки при вході, заборона алкоголю на стадіонах (або продаж тільки в пластику, щоб пляшки не летіли в голову), введення «чорних списків» хуліганів із забороною відвідувати матчі. У країнах соцблоку, до слова, до кінця 80-х фанатське насильство було відносно поодиноким – тоталітарні режими Східної Європи тримали стадіони під щільним контролем поліції. Але вже дуже скоро і там ситуація змінилася.

Останнє десятиліття XX століття принесло значні трансформації у фанатський рух, віддзеркалюючи зміни у самому футболі. Після трагічних уроків 80-х настала ера «модернізації» стадіонів і підвищеної уваги до безпеки. У Англії на початку 1990-х, згідно з висновками доповіді Тейлора, старі стоячі тераси зникли – клуби Прем'єр-ліги (заснованої 1992 року) переобладнали арени у суто сидячі, сімейно орієнтовані простори. Це докорінно змінило атмосферу: багато традиційних «гучних» фанатів перестали відвідувати матчі або перемістилися у паби перед телеекраном. Натомість зросла частка спокійної публіки середнього класу. Такі зміни, разом із жорсткими діями поліції (адресні арешти, судові заборони на відвідування матчів для хуліганів), дали плоди – рівень насильства у англійському футболі різко впав. На 1990-ті припадає "затишшя" на британських стадіонах: масових бійок стало значно менше, і вже у 1996 р. Англія успішно приймала чемпіонат Європи з футболу практично без ексцесів. Футбол у Британії перетворився на більш безпечне шоу для всієї родини. Втім, це був не кінець хуліганства, а радше його витіснення з арен: найзапекліші фанати переключилися на сутички далеко від матчів (у лісосмугах, на автостоянках – за попередньою змовою, щоб ухилитися від поліції). Загалом же на рубежі 2000-х авторитетні видання відзначали, що масштаб фанатського насильства порівняно з 1980-ми знизився в рази.

В Італії 1990-ті були суперечливими: з одного боку, ультрас-рух укорінився як невід'ємна частина футбольної культури, з іншого – насилля і проблеми нікуди не зникли. Після Мондіалю-90 (чемпіонату світу, який Італія приймала досить успішно) країна зіткнулася з новою

хвилею фанатських конфліктів. На початку десятиліття відзначено сплеск неофашистських впливів серед ультрас: багато груп почали відкрито використовувати нацистську символіку, римський салют на трибунах, антисемітські гасла. Наприклад, радикальні фанати «Лаціо» тоді отримали сумну славу відвертим расизмом (вони навіть клеїли наліпки із зображенням Анни Франк у футболці «Роми» як образу для суперників). Такі явища відштовхували від стадіонів частину цивільних уболівальників – відвідуваність Серії А у 90-х впала до менш ніж 60% заповнення арен, попри загальноєвропейський бум популярності футболу. Владі довелося реагувати: після жахливого випадку в січні 1995 року, коли на матчі в Генуї ультрас «Мілана» смертельно поранили ножем 18-річного фаната «Дженоа» Вінченцо Спаньоло, по всій Італії було оголошено день жалоби без футболу. Почали терміново обговорювати заходи: ідентифікаційні картки для виїзних фанів, жорсткіші покарання за насильство, швидкі суди над хуліганами. Деякі з цих ідей реалізувалися тільки через багато років (наприклад, *«Tessera del tifoso» – фан-карта в Італії – стала обов'язковою аж у 2010-х), але саме в середині 90-х держава

чітко дала зрозуміти, що не терпітиме безкарності фанатських злочинів. Окремо варто згадати новий вимір активності ультрас: у 1990-ті вони почали виявляти політичну свідомість і навіть влаштовували спільні акції протесту (зупиняли матчі на знак незгоди з рішеннями влади, виступали проти війни в Іраку на початку 2000-х тощо). Ультрас навчилися об'єднуватися перед обличчям того, що вони вважали спільним ворогом – репресивних законів чи комерціалізації футболу. Це заклало основу сучасного феномену активізму ультрас.

Для Німеччини 1990-ті стали теж періодом змін. Після падіння Берлінського муру і возз'єднання країни на початку десятиліття спостерігався короткий сплеск насильства: особливо небезпечними були хуліганські угруповання на сході, де молодь, обділена увагою, потягнулася в неонацистські рухи. У 1992 році під час Євро в Швеції німецькі фанати вчинили масові безлади, ледь не зрівнявшись з англійцями за масштабом руйнувань. Того ж року в Німеччині відбулася гучна акція проти расизму на стадіонах: у відповідь на діяльність націоналістичних фан-груп усі професійні клуби один тур вийшли на поле в футболках з написом «Мій друг – іноземець» (нім. Mein Freund ist Ausländer). Так футболісти і здорові сили фан-спільноти висловили протест проти хвилі ксенофобії. Потроху ситуація стабілізувалася: німецькі фанати перейняли від італійців культуру ультрас – середина 90-х стала точкою народження німецьких ультрас-угруповань, що пропагували підтримку без насильства, зосереджену на співі та перформансах. У Дортмунді, Гамбурзі, Франкфурті та інших містах з'явилися організовані фан-об'єднання, які декларували відмову від хуліганських методів. Хоча локальні осередки старих хуліганів ще існували (особливо в нижчих лігах та сільській місцевості), загальна тенденція в Німеччині була до зниження конфронтації. Влада продовжила фінансувати Fan-Projekte, поліція налагодила обмін інформацією з колегами в інших країнах для відстеження «проблемних» уболівальників на міжнародних матчах.

Тим часом у Східній Європі 1990-ті стали епохою вибухового зростання фанатського руху. З падінням комуністичних режимів послабився контроль силовиків, і молоді люди, надихнувшись західними «досягненнями», почали створювати власні фан-групи. У Польщі, Чехії, Угорщині зародилися і ультрас-осередки, і брутальні хуліганські банди, часто з ксенофобською ідеологією. Особливо трагічною була роль фанатів у колишній Югославії. 13 травня 1990 року в Загребі відбувся матч між загребським «Динамо» та белградською «Црвеною Звездою», який увійшов в історію як «бійка, що передувала війні». Ще до початку гри ультрас-групи хорватського «Динамо» (Bad Blue Boys) і сербської «Звезди» (Delije) почали обмінюватися образами і камінням. Поліція намагалася стримувати фанів, але ситуація вийшла з-під контролю: на полі спалахнули масові сутички, з трибун рвалися сидіння, а капітан «Динамо» Звонімір Бобан ударив ногою міліціонера, захищаючи побитого вболівальника. Ці драматичні події стали символом розпаду країни – менше ніж за рік багато з тих фанатів вже тримали в руках зброю, воюючи одне проти одного на полях югославських воєн. Лідер Delije Желько «Аркан» Ражнатович одразу після того матчу сформував власний сербський парамілітарний підрозділ, куди записалося чимало футбольних хуліганів. По інший бік хорватські Bad Blue Boys влилися до сил самооборони Хорватії. Неподалік стадіону «Максимір» у Загребі нині стоїть пам'ятна плита, присвячена фанатам, «для яких війна почалася 13 травня 1990 року». Хоча історики зауважують, що не один той матч спровокував війну, його значення як передвістя конфлікту важко заперечити. Цей випадок продемонстрував, наскільки тісно можуть переплітатися фанатизм спортивний і політичний.

На пострадянському просторі теж зародилася своя фан-культура: у 90-ті роки з'явилися перші організовані ультрас в Росії, Україні, Білорусі. Часто вони перебирали елементи як італійського (банери, фаєри), так і британського стилю (кулачні «махачі» далеко

від стадіону). У багатьох країнах колишнього СРСР фанатські рухи набули націоналістичного забарвлення, підтримуючи відповідні політичні сили або беручи участь у вуличних акціях.
Комерціалізація футболу в 1990-х теж вплинула на фанатів. З запуском Ліги чемпіонів, ростом трансляцій і приходу великих грошей у гру, клуби стали більше дбати про свій імідж. Тих фанів, хто поводився занадто агресивно або завдавав клубу штрафів за безлади, почали відлучати, закривати для них сектори. З іншого боку, частина відданих вболівальників відчувала себе зрадженими через перетворення футболу на «бізнес для VIP-глядача». Наприкінці 90-х у Англії, Німеччині виникли перші фан-рухи протесту проти комерції – зародки того, що вибухне значно пізніше (проти Суперліги, дорогих квитків тощо). Але це вже інша історія.

Період від 1950-х до 1990-х заклав основу сучасної європейської фанатської культури – з усіма її світлими та темними сторонами. Фанатський рух еволюціонував від стихійної підтримки команди до добре організованих спільнот зі своїми символами, лідерами і нерідко воєнною дисципліною. З'явилися окремі субкультури – «хулігани» та «ультрас», кожна з яких по-своєму вплинула на футбол. Перші зробили безпеку матчів однією з головних турбот суспільства, змусивши клуби і владу реформувати стадіони, закони і підходи до роботи з фанами. Другі – привнесли на трибуни неймовірне шоу: величезні банери, барвисті піротехнічні вистави, нескінченні пісні та заряди, без яких сьогодні неможливо уявити футбол.
Наприкінці 90-х років більшість країн Західної Європи вже мали налагоджену систему протидії фанатському насильству і більш «сімейний» імідж футболу. Всі найгірші уроки було враховано: трагедії на зразок Ейзеля чи Гіллсборо залишили глибокий слід і привели до перебудови стадіонів та посилених заходів безпеки. Хуліганські банди не зникли повністю, але перейшли в тінь, втративши колишній масштаб і вплив (як відзначали експерти, у 1990-х насильство на трибунах пішло на спад порівняно з попередніми десятиліттями).

Натомість, ультрас-рух поширився по всій Європі, уніфікуючи фанатські традиції різних країн. Якщо раніше манера підтримки в Англії, Італії чи Німеччині сильно різнилася, то на рубежі століть спостерігається взаємовплив: британські фанати переймають елементи ультрас (банери, співи безперервні), а на континенті з'являються і свої хуліганські «фірми». У глобалізовану добу інтернету фан-групи різних країн вже обмінювалися досвідом і координували дії. Але принципово нових явищ фан-рух кінця 90-х не породив – він радше трансформував наявні. Сьогоднішня фанатська культура – це синтез досвіду минулого. З одного боку, на багатьох стадіонах Європи панує сімейна атмосфера, комфорт і порядок – спадок тих реформ, що виплекалися в 1980–90-х. З іншого – ультрас продовжують запалювати трибуни своєю пристрастю та креативом, нагадуючи, що футбол – це більше ніж гра, це емоції спільноти. Сучасні ультрас нерідко позиціонують себе як охоронці автентичної футбольної атмосфери, пручаючись надмірній комерціалізації. При цьому виклики минулого не зникли повністю: епізодичні спалахи хуліганства трапляються і в 21-му столітті, а проблеми расизму та політичного екстремізму на трибунах все ще актуальні. Проте масштаби цих явищ незрівнянно менші, ніж у «лихі 80-ті». Європейське суспільство навчилося балансувати пристрасть і безпеку у футболі.

Сучасна фанатська культура поєднує спадщину ультрас та цивілізовані умови: яскраві перформанси, піро-шоу і громові заряди нині звичні на багатьох аренах, але відбуваються під пильним наглядом безпекових служб. Футбольні вболівальники пройшли через буремну еволюцію, залишивши нам важливий урок: футбол неможливий без палких фанів, але суспільство повинно скеровувати цю пристрасть у мирне річище. Саме тому сьогодні ми можемо насолоджуватися красою гри у відносно комфортній та дружній атмосфері – пам'ятаючи водночас ціну, якою цього вдалося досягти.